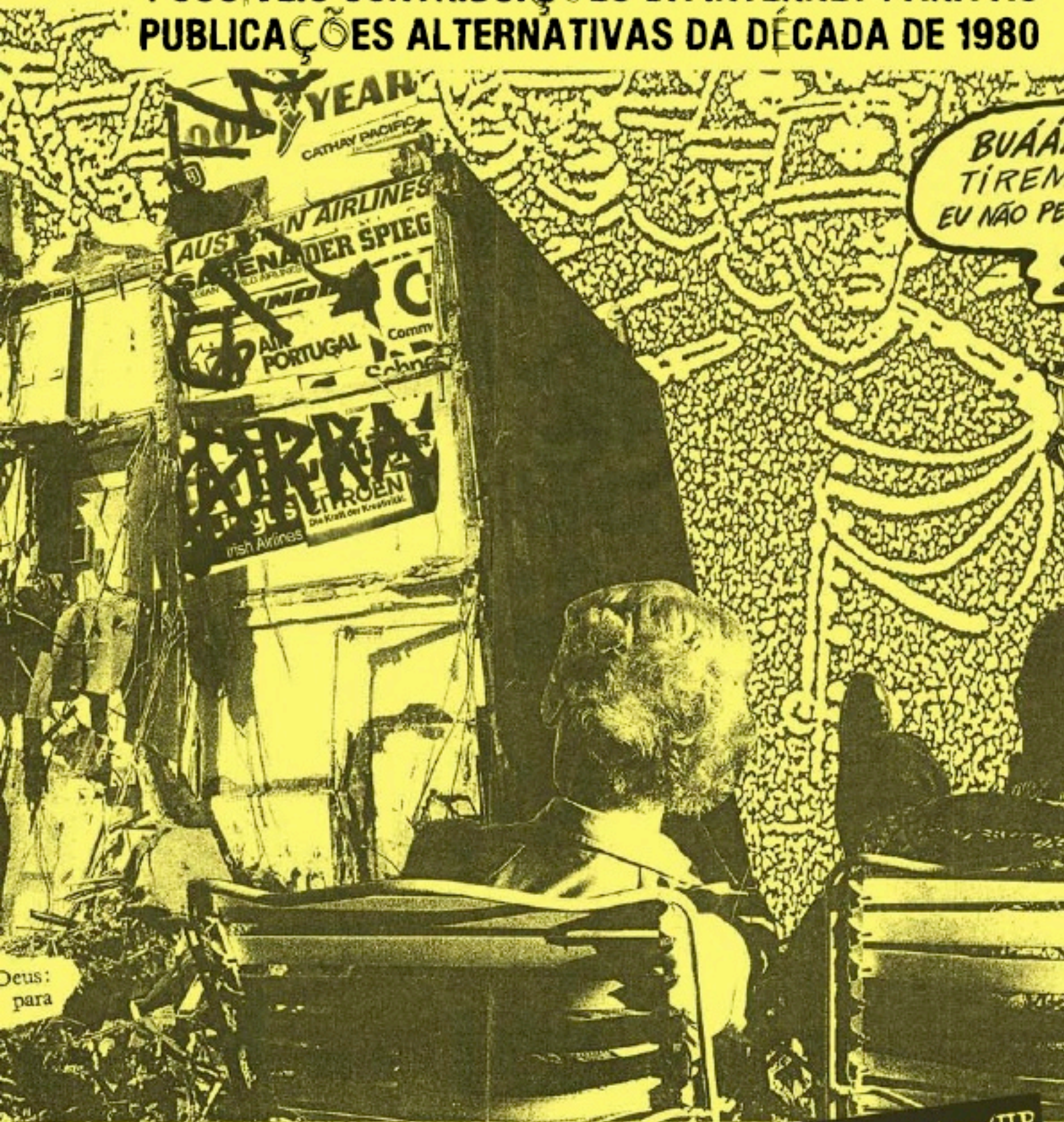


# FANZINES E AS NOVAS TECNOLOGIAS:

POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DA INTERNET PARA AS  
PUBLICAÇÕES ALTERNATIVAS DA DÉCADA DE 1980



Mestrado em Design da Imagem - Faculdade de Belas Artes/UP  
Haydée Borges  
Porto, Julho de 2009



**UNIVERSIDADE DO PORTO**

Faculdade de Belas Artes

# **Fanzines e as novas tecnologias:**

Possíveis contribuições da internet para as publicações alternativas da  
década de 1980.

Haydée Crystina Felipe Borges

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre  
em Design da Imagem.

Orientador: Prof. Dr. Heitor Alvelos

Co-orientador: Prof. Ms. Adriano Rangel

**Porto, 2009**

Com o apoio do Programa Alþan, Programa de bolsas de alto nível da União Européia para América Latina, bolsa nº E07M400581BR.

## DEDICATÓRIA

Pai e mãe, sempre para vocês. Graças a vocês.



## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais e irmãos, pelo apoio e pela presença constante e indispensável, mesmo à distância.

Ao Felipe, pela paciência, pela dedicação e pelo incentivo.

Aos amigos que fiz em Portugal, com quem dividi frustrações e conquistas neste percurso, e aos amigos de sempre, pelo apoio.

Ao Prof. Ms. Adriano Rangel e ao Prof. Dr. Heitor Alvelos, pela valiosa orientação, essencial não só para a realização deste trabalho, mas especialmente para a minha formação.

Aos ex-fanzineiros Luís Freixo, Óscar Pinho, Luís Miguel Novais e João Bragança, pela importante colaboração e pelo material disponibilizado, indispensáveis para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Programa Alβan pela concessão da bolsa de estudos que possibilitou a realização deste trabalho.

*“Serão os fanzines pioneiros nesta outra forma de comunicar? E que papel lhes resta na era da tecnologia? Quase sem passado, terá o fanzine futuro?”*

(“Fanzines pela Amnistia”, 1989)

## **RESUMO**

Esta dissertação é uma reflexão sobre os fanzines portugueses da década de 1980 e seu reconhecimento enquanto património cultural produzido por uma subcultura juvenil. Analisamos algumas de suas características temáticas e estéticas, além das formas de produção e de distribuição. Consideramos a década de 1980 como ponto de partida e tentamos traçar o percurso dos fanzines portugueses até 2009, considerando a evolução tecnológica como principal agente das transformações ocorridas na configuração destes objectos. Falamos sobre as mudanças sociais associadas às transformações tecnológicas, como o surgimento da Cibercultura, e a consequente transformação nas subculturas e em suas formas de resistência.

Este trabalho tem também uma componente prática que objectiva inserir os fanzines portugueses da década de 1980 no contexto tecnológico actual, usando a internet como auxílio para a sua preservação e divulgação.

## **ABSTRACT**

This dissertation is a reflection on portuguese fanzines from the 1980's and its recognition while cultural inheritance produced by a youth subculture. We analyzed some of its thematic and aesthetic characteristics, as well as its production and distribution forms. We considered the 1980's decade as a start point and we tried to describe the development of the portuguese fanzines up to 2009, considering the technological evolution as a principal agent of the transformations occurred in the configuration of these objects. We talked about the social changes associated to the technological transformations, as the emergence of Cyberculture, and the consequent transformation in the subcultures and its resistance forms.

This project also has a practice component that aims to insert the portuguese fanzines from the 1980's in the current technological context, using the Internet as an aid for its preservation and dissemination.



## SUMÁRIO

<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	12
<b>1 FANZINE E SUAS DEFINIÇÕES .....</b>	<b>15</b>
1.1 FANZINES PORTUGUESES DA DÉCADA DE 1980 .....	18
1.2 FANZINES PORTUGUESES DA DÉCADA DE 1980 EM 2009 .....	22
<b>2 CARACTERÍSTICAS .....</b>	<b>25</b>
2.1 ESTÉTICA.....	26
2.2 TOM E TEMÁTICA .....	34
2.3 PRODUÇÃO.....	42
2.4 DISTRIBUIÇÃO.....	47
<b>3 NOVOS MEIOS DE PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO .....</b>	<b>51</b>
3.1 A CIBERCULTURA .....	52
3.2 FANZINES E NOVAS TECNOLOGIAS.....	55
<b>4 INTERNET COMO AUXÍLIO PARA PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO.....</b>	<b>62</b>
4.1 POSSIBILIDADES AOS ZINES DA DÉCADA DE 1980: PROPOSTA DE TRABALHO PRÁTICO .....	65
4.1.1 Escolha da plataforma.....	66
4.1.2 Desenvolvimento da estrutura.....	67
4.1.3 Implementação .....	71
<b>CONCLUSÕES E DESENVOLVIMENTOS FUTUROS .....</b>	<b>73</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>77</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>82</b>
APÊNDICE A – PRIMEIRA ENTREVISTA COM LUÍS FREIXO .....	82
APÊNDICE B – SEGUNDA ENTREVISTA COM LUIS FREIXO.....	84
APÊNDICE C – ENTREVISTA COM OSCAR PINHO.....	90
APÊNDICE D – ENTREVISTA COM LUÍS MIGUEL NOVAIS.....	94
APÊNDICE E – INFORMAÇÕES POR E-MAIL ENVIADAS POR LUIS MIGUEL NOVAIS....	97
APÊNDICE F – ENTREVISTA COM JOÃO BRAGANÇA.....	98

## LISTA DE FIGURAS

<b>Fig.1</b> – Capa do fanzine “...da Frente”, nº 03, edição de Out./Nov. de 1984.....	19
<b>Fig. 2</b> – Capa do fanzine “A no WC”, nº 04, sem data.....	19
<b>Fig. 3</b> – Capa do fanzine “Confidências do Exílio”, nº 04, Dezembro de 1985. ....	20
<b>Fig. 4</b> – Capa do fanzine “Snifin' Glue”, edição de Setembro de 1976. ....	27
<b>Fig. 5</b> – Capa do fanzine “Snifin' Glue”, edição de Junho de 1977.....	27
<b>Fig. 6</b> – Páginas do fanzine “Diabo no Corpo”, nº 02, Outubro de 1989.....	29
<b>Fig. 7</b> – “Confidências do Exílio”, nº 04, Dezembro de 1985. ....	30
<b>Fig. 8</b> – Capa do fanzine “Post Scriptum” nº03, Dezembro de 1989.....	31
<b>Fig. 9</b> – “Ressaca Viciosa”, nº 01, sem data.....	32
<b>Fig. 10</b> – “Morte à Censura”, nº 01, Agosto de 1988.....	33
<b>Fig. 11</b> – Fanzine “Lixo Anarquista”, nº 02, 1986. ....	35
<b>Fig. 12</b> – Página do fanzine “Cadáver Esquisito”, nº 02, edição de Abr./Mai./Jun. de 1986...36	
<b>Fig. 13</b> – Página do fanzine “Diabo no Corpo”, nº 03, edição de Dezembro de 1989.....	36
<b>Fig. 14</b> – “Campo de Concentração”, nº 03, 1987. ....	37
<b>Fig. 15</b> – “Merda Kom Karaças”, nº 01, 1987. ....	38
<b>Fig. 16</b> – “A no WC”, nº 03, 1986.....	39
<b>Fig. 17</b> – “Totil”, nº 01, Julho de 1988.....	40
<b>Fig. 18</b> – “Suicídio Colectivo”, nº 02, sem data.....	41
<b>Fig. 19, 20 e 21</b> – “Cadáver Esquisito” nº 01, edição de Jan./Fev. de 1986. ....	44
<b>Fig. 22</b> – “Ressaca Viciosa”, nº 01, sem data.....	46
<b>Fig. 23</b> – “Confidências do Exílio” nº 04, Dezembro de 1985. ....	48
<b>Fig. 24</b> – Páginas do fanzine “Lixo Anarquista” nº 03, 1986.....	56
<b>Fig. 25</b> – Páginas do fanzine “Peresgótika” nº 24, Abr./Mai. de 1995.....	57
<b>Fig. 26</b> – Comunidade “Fanzines” do Orkut. Imagem de 2 de Junho de 2009, com 3.104 participantes.....	59
<b>Fig. 27</b> – Grupo “Punk Hardcore Fanzines” do Facebook. Imagem de 2 de Junho de 2009, com 119 participantes.....	59
<b>Fig. 28</b> – Estrutura do site. ....	68

## INTRODUÇÃO

Na Era Digital dificilmente nos atentamos a objectos analógicos que não existam digitalmente, pois estes encontram-se restritos aos seus limites físicos. Esta ideia é aplicável aos fanzines portugueses, especialmente aos da década de 1980, produzidos manualmente e distribuídos no circuito *underground*. Esta observação coloca-nos algumas questões: é possível que estes registos analógicos sejam inseridos na realidade digital sem perderem sua identidade? Quais as possibilidades oferecidas pela internet para a sobrevivência destes fanzines no contexto tecnológico actual?

Este trabalho foi motivado pela identificação dos fanzines portugueses como objectos de relevância histórica e cultural em risco de esquecimento, devido à falta não só de estudos sobre o tema, mas também de organização e de preservação do acervo. Isso demonstra urgência para a sistematização de soluções que auxiliem no reconhecimento e na preservação desses objectos. Neste trabalho apontaremos algumas de suas especificidades e tentaremos contribuir para este universo analógico em vias de esquecimento pelo mundo digital.

Dividimos esta investigação em duas fases, constituídas pela pesquisa teórica e pelo desenvolvimento do trabalho prático. A investigação teórica objectiva reconhecer os fanzines portugueses da década de 1980 como resultantes de manifestações culturais intimamente dependentes dos aspectos históricos do período em questão. Já o trabalho prático tenciona ser uma contribuição efectiva a esses objectos, com sua inserção no contexto tecnológico actual.

Na primeira fase da investigação foi realizado um levantamento bibliográfico sobre a produção existente a respeito dos fanzines. Encontramos trabalhos de autores como Duncombe, Magalhães, Watson e Andraus, que além de realizarem produções teóricas sobre o assunto, são ou foram, em algum momento, fanzineiros. Este trabalho, ao contrário, foi elaborado por uma pessoa que observa à distância este universo. Além disso, não tivemos acesso a investigações sobre fanzines portugueses, e foi este um dos maiores incentivos para o desenvolvimento deste trabalho.

Estabelecemos a década de 1980 como ponto de partida e tentamos traçar o percurso dos fanzines portugueses até 2009, considerando a evolução tecnológica como principal



agente das transformações ocorridas na configuração destes objectos. Para compreendermos o contexto no qual eles foram criados, entrevistamos fanzineiros da década de 1980 e do início de 1990, que nos esclareceram também os processos de produção e de distribuição dos fanzines no universo *underground* português do período em questão.

Posteriormente, passamos à produção teórica sobre as novas tecnologias utilizadas na produção e na distribuição dos fanzines virtuais. Fez-se então necessária a elucidação de conceitos como Cibercultura, ciberespaço e virtualização, para a qual utilizamos como referências Lévy e Lemos. Também foi importante perceber a relação entre subcultura e novas tecnologias, e para tal nos referenciamos por Amaral e Barros. A mudança nas formas de relação interpessoal e no pensamento da sociedade proporcionada pelas novas tecnologias são a chave para a compreensão deste estudo.

Fundamentados em tais reflexões, iniciamos a elaboração do modelo prático desta investigação, uma plataforma online como suporte e divulgação dos fanzines portugueses da década de 1980. A escolha da internet como ferramenta para esta produção tem a ver com a profunda ligação deste meio com as modificações ocorridas nas formas de elaboração dos fanzines, além do desafio de usar a tecnologia digital como apoio a objectos essencialmente analógicos. Durante o desenvolvimento do trabalho prático levamos em consideração principalmente a usabilidade do site e sua relação estética com os fanzines da década de 1980. Queremos não só disponibilizar um acervo online, mas principalmente contextualizar na Sociedade Digital este repertório visual analógico e disperso no tempo, em vias de desaparecimento.

“Fanzines e as novas tecnologias: possíveis contribuições da internet para as publicações alternativas da década de 1980” tenciona realizar uma reconstituição do universo fanzinesco português e tem como base as transformações ocorridas em suas formas de produção e de distribuição desde a década de 1980, impulsionadas pelas novas tecnologias. Esta dissertação de Mestrado pretende demarcar a importância desses objectos enquanto património cultural produzido por uma subcultura juvenil e inseri-los no contexto da Sociedade Digital, contribuindo para a sua preservação e divulgação.

## ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

### **Capítulo 1 - FANZINE E SUAS DEFINIÇÕES**

Após verificarmos que o termo fanzine é hoje ignorado inclusive em locais nos quais pressupomos algum conhecimento, como alfarrabistas e bibliotecas, identificamos ser necessário iniciar o trabalho efectuando a sua definição. Aproveitamos para esclarecer algumas particularidades como seu surgimento, as temáticas exploradas e suas finalidades. Partimos então para a apresentação do foco desta investigação, os fanzines portugueses da década de 1980. A partir de então iremos situá-los em 2009, através da narrativa dos percalços enfrentados para sua localização durante a elaboração deste trabalho.

### **Capítulo 2 – CARACTERÍSTICAS**

Como o próprio título sugere, neste capítulo realizaremos a análise de algumas características fanzinescas, o que exige inicialmente uma introdução sobre Movimento Punk devido a sua profunda ligação com os fanzines, especialmente aos de meados de 1970 e dos anos de 1980. Serão também examinadas características como tom e temática destes objectos, suas diversidades e semelhanças, assim como as particularidades das formas de produção e de distribuição dos fanzines nos anos de 1980.

### **Capítulo 3 – NOVOS MEIOS DE PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO**

Com base na dicotomia dos suportes analógicos versus digitais, neste capítulo é desenvolvida parte fundamental desta dissertação: as transformações nas formas de produção dos fanzines possibilitadas pelas novas tecnologias. Assim, primeiramente faz-se necessário compreender as transformações sociais directamente relacionadas às mudanças tecnológicas, o que nos remete à Cibercultura e as suas especificações.

Em seguida apresentamos as transformações ocorridas nas formas de produção e de distribuição dos fanzines, desde as mudanças no estilo gráfico até a alteração de suporte (do

analógico para o digital). Descrevemos, por fim, estas mudanças como consequências das transformações nas dinâmicas sociais e na própria subcultura.

#### **Capítulo 4 - INTERNET COMO AUXÍLIO PARA PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO**

Neste capítulo abordaremos as especificidades da internet como suporte de memória e como auxiliar para preservação de conteúdos, além de considerar suas características enquanto difusora da informação. Tais especificidades serão essencialmente exploradas no desenvolvimento da vertente prática deste projecto.

Passaremos então à apresentação do trabalho prático desenvolvido: as possibilidades da internet para os fanzines portugueses da década de 1980. São descritas as três fases do trabalho: a escolha da plataforma, o desenvolvimento da estrutura e a implementação. Aproveitamos para comentar algumas possibilidades de desdobramentos futuros para este projecto.

#### **CONCLUSÕES E DESENVOLVIMENTOS FUTUROS**

O último capítulo da presente dissertação apresenta algumas conclusões sobre o trabalho desenvolvido, tanto o que se refere à investigação teórica quanto à vertente prática. São reveladas algumas limitações encontradas durante o processo de investigação e sugeridas algumas pistas para os possíveis desdobramentos futuros deste trabalho.



## CAPÍTULO 1:

# FANZINE E SUAS DEFINIÇÕES



- 1.1 FANZINES PORTUGUESES DA DÉCADA DE 1980
- 1.2 FANZINES PORTUGUESES DA DÉCADA DE 1980 EM 2009



## 1 FANZINE E SUAS DEFINIÇÕES

Para o desenvolvimento deste trabalho partimos de uma bibliografia extremamente escassa que define fanzine como uma revista de fã (formada pela contracção das palavras inglesas *fanatic* e *magazine*) ou revista alternativa, apesar de concordarmos que

(...) o fanzine não se configura como uma alternativa mercadológica. Pelo seu carácter amador, o fanzine estaria mais para uma cultura independente, livre das amarras do mercado, da imposição das grandes tiragens, da linguagem consensual para um público genérico. (MAGALHÃES, 2002, p. 04)

É uma publicação impressa de pequena circulação e de baixo orçamento, aperiódica, efémera e que não objectiva o lucro nem segue os rígidos padrões editoriais de revistas e de jornais. Dentre suas diversas configurações, pode apresentar-se como espaço para a divulgação de trabalhos de artistas independentes, caso da maioria dos fanzines de Banda Desenhada, ou como espaço para a divulgação de uma cultura ou ideologia de resistência à sociedade de massa, caso dos fanzines Anarcopunks, por exemplo. Mas é importante salientar que a temática não limita a identificação do objecto.

A comunicação estabelecida pelos fanzines é dirigida a um grupo específico, que utiliza neologismos em comum como forma de identificação. O próprio termo fanzine apresenta derivações, como

(...) uma certa atitude cultural (cultura zine); mas também zinar, para a ação de se fazer o fanzine; zineiro ou fanzineiro, para o sujeito da ação; fanzinagem e fanedição, como atividade de edição do fanzine. Por analogia, uma fanzinoteca vem a ser uma biblioteca de fanzines. (MAGALHÃES, 2005, p. 15-16)

Os editores (ou faneditores) dominam todo o processo de produção como a redacção de textos, a editoração, a diagramação, algumas vezes o processo de impressão e de reprodução (quando realizada em fotocopiadoras), além da distribuição. Para Oscar Pinho, que participou da produção dos fanzines portugueses “Cadáver Esquisito” e “Tosse

Convulsa”, ambos da década de 1980, “fanzine é uma revista feita por pessoas sem formação e com poucos meios, e com uma distribuição *underground*” (PINHO, Apêndice C, p. 90).

Os fanzines são objectos de Folkcomunicação, segundo a classificação de Luiz Beltrão, que inclui os “[...] setores excluídos, sem acesso aos meios de comunicação de massa, pela sua posição filosófica e ideológica contrária às normas culturais dominantes, setores que poderiam classificar de contraculturais” (BELTRÃO *apud* MAGALHÃES, 2005, p. 17). Assim, podemos dizer que os fanzines são produzidos pelos sectores marginalizados pela cultura dominante ou contrários a ela. São estes, na maioria das vezes, os responsáveis pela cultura *underground*, também chamada de contracultura ou de cultura independente.

Os fanzines são criados com o objectivo de divulgar informações e críticas sob ponto de vista próprio, que na maioria das vezes é contrário aos parâmetros consensuais dos meios de comunicação (jornais e revistas de grande circulação), e também para divulgar trabalhos de artistas independentes (músicos, ilustradores, poetas). Principalmente no período em que ainda não havia internet disponível para o grande público (até finais dos anos 1990), produzir fanzine era uma maneira de divulgar o que era até então ignorado pelos meios de comunicação de massa, uma forma de expressão independente.

Investir, pois, em um gênero como o fanzine é posicionar-se contra a ideologia, sobretudo a do mercado editorial e é, consequentemente, colocar-se à margem desse mercado. E saber-se à margem é assumir sua paratopia, seu lugar não definido, não estabilizado, no âmbito da sociedade. (ZAVAM, 2006, p. 10)

Pesquisadores como Duncombe afirmam que os primeiros fanzines surgiram na década de 1930 nos Estados Unidos, criados por fãs de ficção científica que desejavam compartilhar críticas e histórias sobre o assunto, além de se comunicar com pessoas com interesses em comum. Quatro décadas depois, em 1970, foi a vez do Movimento Punk assumir o fanzine como forma de comunicação para divulgar sua música e seus interesses, ignorados pela indústria musical e cultural, pois “they didn’t consider punk as much of paying position” (DUNCOMBE, 1997, p. 120).

Ainda em 1970, época de ditadura militar e de políticas restritivas em muitos países, os fanzines começaram a ser utilizados também pelos estudantes universitários para



divulgação de trabalhos académicos e como forma de contestação aos sistemas político e social. E, como explica Andraus, desde então o fanzine “alastrou-se pelo mundo inteiro, expressando ideias e informações adjuntas de um determinado assunto, de forma livre e independente, graças ao seu baixo custo (...)” (2003, p. 05-06).

A temática dos fanzines não se restringe a uma única categoria e engloba diversos assuntos como música, filme, política, poesia e banda desenhada, sendo, por isso, impossível classificá-los. Mas o mais comum é encontrarmos fanzines que abordem assuntos ignorados pelo *mainstream* ou com posicionamento crítico às ideias por ele divulgadas, pois fanzineiros são adeptos da filosofia “(...) D-I-Y, do it yourself: make your own culture and stop consuming that which is made for you” (DUNCOMBE, 1997, p. 02).

Pela sua independência editorial, os fanzines representam um espaço de experimentação estética e temática. Como processo de reprodução na maioria das vezes é utilizada a fotocópia ou a impressão offset, graças ao baixo custo e à facilidade de acesso. Por tal motivo, grande parte dos fanzines, especialmente os da década de 1980, têm páginas em preto e branco e a utilização de cores restringe-se ao uso de folhas coloridas nas quais são fotocopiados ou impressos. Como forma de evitar prejuízos, alguns fanzineiros utilizam ainda a publicidade para auxiliar o financiamento da produção.

O barateamento dos computadores em meados da década de 1990 democratizou o acesso e foi então que os fanzineiros puderam, graças aos softwares de editoração, produzir seus fanzines inteiramente por computador. Com a expansão da internet no final da mesma década, os fanzines de papel começaram a ser substituídos ou produzidos também em nova versão intitulada *e-zine* (contração das palavras *electronic* e fanzine). São os fanzines digitais, enviados periodicamente por e-mail como as *newsletters*, ou ainda produções em formato de página da web (os *webzines*). Mas a definição conceptual ainda é recente e inexacta. Esta discussão será aprofundada no capítulo 3.2, após a devida apresentação de nossos objectos de estudos, os fanzines portugueses da década de 1980, suas formas de produção e características estéticas e temáticas.

## 1.1 FANZINES PORTUGUESES DA DÉCADA DE 1980

A década de 1980 foi particularmente promissora no que diz respeito à produção de fanzines em Portugal. Uma juventude à procura de novos estilos musicais e de bandas genuinamente portuguesas, que não mais desejava importar música e estava disposta a criticar, descobrir e divulgar.

Mas a mesma juventude que tinha despontado para a vida com o 25 de Abril estava a despontar também para a música, para uma cultura jovem que não existia em Portugal. E com a mesma vontade de vencer um regime fascista, alguns desses jovens tomaram nas suas mãos a responsabilidade de rejeitar mais um sistema instituído: o de que, em Portugal, só havia espaço para as canções de intervenção. (JORNAL BLITZ, 05/09/2000, disponível em <http://anos80.no.sapo.pt/art004.htm>)

Neste contexto foram criados alguns dos mais relevantes fanzines portugueses voltados para a música e para a produção cultural do país. Entre as produções do período estão o “...da Frente”, fanzine de Lisboa que tinha como temática central música e poesia, o “A no WC”, também de Lisboa, dedicado ao Movimento Anarcopunk e o “Confidências do Exílio”, focado essencialmente na produção cultural da cidade do Porto, e que foi um dos fanzines de maior destaque no período, amplamente noticiado pelos meios de comunicação social.



Fig.1 - Capa do fanzine “...da Frente”, nº 03, edição de Out./Nov. de 1984.

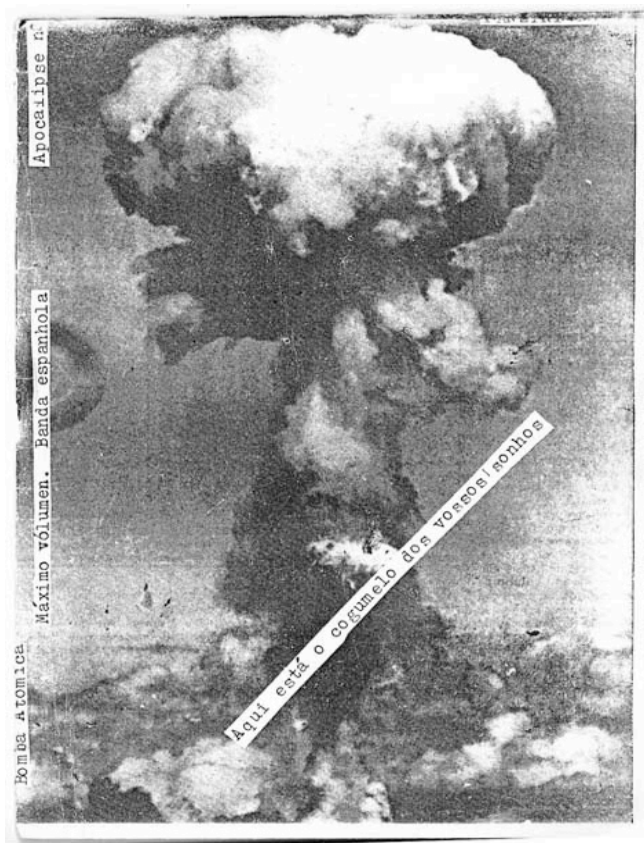


Fig. 2 – Capa do fanzine “A no WC”, nº 04, sem data.

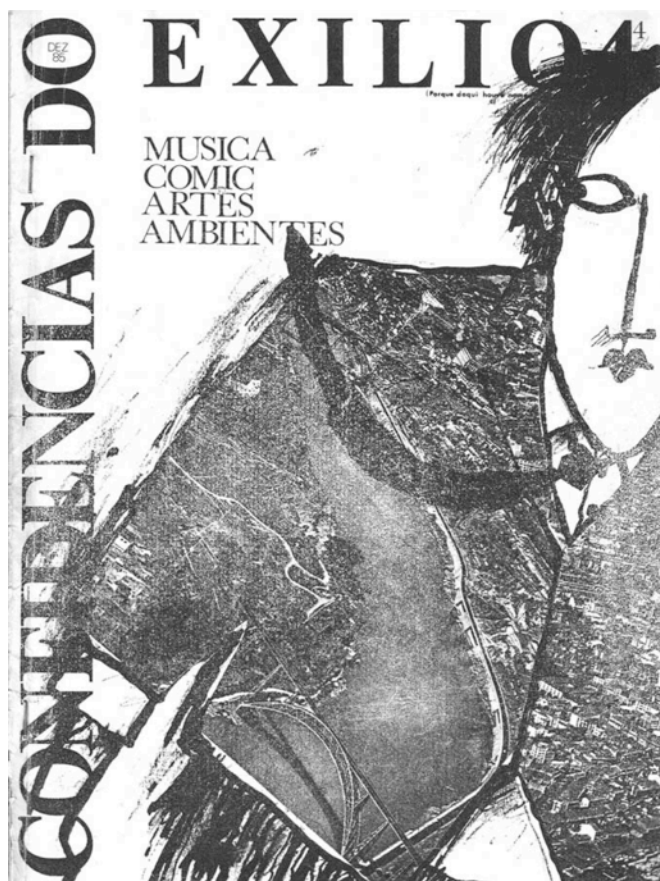


Fig. 3 – Capa do fanzine “Confidências do Exílio”, nº 04, Dezembro de 1985.

Embora nos concentremos neste trabalho nos fanzines portugueses com temática essencialmente política e musical da década de 1980, é necessário salientar que este foi um período importante também no que diz respeito à produção dos fanzines de banda desenhada. Em Portugal, este tipo de publicação surgiu na década de 1970, mas foi em 1980 que se destacaram títulos como Eros, Dossier Top Secret, Clubedelho, Cruzeiro do Sul e Ritmo. “Este, editado em Faro sob a coordenação de António Carrusca Rodrigues, chegou a 51 edições, entre 1981 e 1987 e teve 600 assinantes, uma marca considerável, visto o pequeno círculo de leitores comum a esse tipo de publicação” (MAGALHÃES, 2004, p. 15).

A falta de periodicidade, a efemeridade e a grande variedade de temas dos fanzines dificultam sua catalogação. Além disso, como a grande maioria é feita informalmente e distribuída apenas entre amigos, o registo de toda a produção é praticamente impossível. A Bedoteca de Lisboa, criada em 1996, contribui para a catalogação dos fanzines portugueses, nomeadamente os de banda desenhada, com acervo desde a década de 1980. Mas ela não

agrega muitos títulos com temas distintos, o que tornou este trabalho de pesquisa dependente de colecionadores particulares.

Um exemplo de fanzinoteca bem sucedida é a francesa “Fanzinothèque de Poitiers”, criada em 1989, que foi a primeira do mundo e é ainda hoje uma das mais importantes. Seu catálogo abrange não só fanzines de banda desenhada, mas também fanzines de Rock e *graphzines* (fanzines gráficos). A criação da fanzinoteca deve-se à expressividade da produção francesa, graças a sua qualidade estética (impressos a cores e em papel de boa qualidade, na maioria das vezes) e temática, que deram-lhe destaque entre a produção mundial. E, além do aspecto dos fanzines, a própria estrutura e organização impressionavam já na década de 1980. “Lembro-me que tínhamos também contacto com um fanzine de Paris, um fanzine já com aspecto de revista, uma coisa muito industrial, chamava-se ‘Anonyme’. Eu inclusive estive em Paris e verifiquei que eles tinham instalações, essa coisa toda, embora fossem só três ou quatro pessoas a fazer o fanzine” (FREIXO, Apêndice B, p. 86).

A maioria dos fanzines portugueses do período analisado foi produzida por músicos e artistas que ambicionavam divulgar não só seu trabalho, mas também suas influências musicais e as descobertas do que se passava além das fronteiras portuguesas e que, segundo eles, demorava a chegar – quando chegava – nas cidades portuguesas pelos meios de comunicação social. Como explica Luis Miguel Novais, um dos fundadores do “Confidências do Exílio”, foi este descaso uma das motivações para a criação do fanzine: “Como subtítulo escolhemos a frase: ‘Porque daqui houve o nome Portugal’, que era para chamar a atenção e lembrar às pessoas que o Porto também tinha sua importância, mas estava esquecido pela comunicação social. Considerávamos o Porto um exílio cultural” (NOVAIS, Apêndice D, p. 94).

Acreditamos que esta pesquisa a respeito dos fanzines portugueses é o reconhecimento de um movimento cultural *underground*, com dinâmica própria e independente do *mainstream*. É a descoberta de uma história ainda pouco divulgada através do testemunho daqueles que participaram e ajudaram a construí-la, e também a oportunidade de conhecer um Portugal diferente daquele veiculado pelos meios de comunicação social.

## 1.2 FANZINES PORTUGUESES DA DÉCADA DE 1980 EM 2009

Ao escolhermos os fanzines como tema estamos a optar por uma área de investigação sem regras nem padrões estabelecidos. Definimos como foco de trabalho os fanzines portugueses da década de 1980 com temática musical e política por considerarmos um referencial histórico extremamente relevante, com escassa referência bibliográfica tanto sobre a temática quanto sobre o estilo gráfico.

É importante destacar que este tema não foi a primeira opção quando do início do desenvolvimento deste trabalho. Pretendíamos trabalhar com uma revista de cultura urbana que apresentasse relacionamento ainda incipiente com os meios digitais, com o objectivo de descobrir e sugerir algumas contribuições possíveis do Web Design para o Design Gráfico de revistas, na tentativa de aprimorar a relação e a interacção entre analógico e digital.

Após a selecção das revistas com as quais tínhamos interesse em trabalhar, entramos em contacto com oito delas e conseguimos efectuar apenas três inquéritos – nomeadamente com a Dif Magazine, a Parq Magazine e a Revista Obscena. Analisamos tanto os contactos estabelecidos quanto os inquéritos realizados e concluímos que este tipo de revista não era a melhor opção para o desenvolvimento de nossa investigação. As revistas de cultura urbana são objectos demasiadamente formatados (por razões comerciais e editoriais) e resistentes a modificações e influências externas, o que limitaria o desenvolvimento do trabalho.

Assim, surgiu a ideia de adaptarmos a intenção inicial – trabalhar com objectos editoriais e seu relacionamento com os meios digitais – para algo que realmente necessitasse de uma colaboração e permitisse maior liberdade de criação. Trabalhar com os fanzines portugueses da década de 1980 pareceu-nos adequado neste sentido, especialmente por serem objectos ainda pouco estudados e praticamente sem nenhum vínculo com os meios digitais.

Partimos de uma amostra fornecida pelo Prof. Dr. Heitor Alvelos e tentamos contactar os produtores. Como a maioria dos fanzines é assinada ou por colectivos ou por indivíduos protegidos por pseudónimos, a busca inicial não obteve sucesso. Os contactos que conseguimos para a realização das entrevistas (e que gentilmente nos disponibilizaram material para análise) foram obtidos por meio de indicações, graças a uma rede de contactos

estabelecida por meio de pesquisa paciente em blogues e sites não só sobre fanzines, mas especialmente sobre o rock português e sobre a década de 1980.

Realizamos também uma busca em onze alfarrabistas e livrarias do Porto, alguns destes locais identificados no catálogo telefónico e outros indicados pelos nossos entrevistados como antigos pontos de distribuição dos fanzines por eles produzidos. Uma reacção recorrente ao questionarmos sobre a existência de fanzines era de espanto acompanhado pela indagação: “Desculpe lá, *fan* o quê?”. Esta reacção foi a mesma inclusive na Bedeteca de Lisboa, local com acervo significativo de fanzines de banda desenhada tanto portugueses quanto internacionais. Ao procuramos informações a respeito do acervo de fanzines na portaria, recebemos como resposta a pergunta: “O que é isso?”. Ao entrarmos, porém, fomos atendidos por pessoas que conheciam e acompanhavam o universo dos fanzines, mais especificamente os de banda desenhada (que não eram o foco desta pesquisa).

A maior parte da bibliografia encontrada, inclusive, refere-se a estudos sobre fanzines de banda desenhada, publicações independentes de artistas excluídos do circuito comercial. Estas publicações têm uma dinâmica própria tanto de produção quanto de distribuição, geralmente com apoio de associações de artistas como as portuguesas “Chile com Carne” e “Imprensa Canalha”, por exemplo.

Nesta pesquisa, porém, focamo-nos nos fanzines portugueses de temática musical e política, resultado de uma subcultura, uma dinâmica social e cultural dos jovens portugueses da década de 1980, que apresentam aspectos muito particulares e trazem a história de uma geração impressa em suas páginas. Esta pesquisa ultrapassa o carácter técnico das formas de produção e de distribuição. Foi necessário, antes, compreender todo o contexto envolvente da subcultura portuguesa dos anos 1980, um movimento cultural urbano e *underground*, seus aspectos históricos e políticos e suas consequências para a sociedade actual.

A falta de informações com a qual nos deparamos durante o processo de trabalho e o próprio desconhecimento não só do objecto, mas da própria palavra ‘fanzine’ só fizeram ressaltar a necessidade de elaboração desta pesquisa, de criação de uma referência para futuros trabalhos e de organização do referencial histórico produzido há mais de 20 anos que está em vias de desaparecimento, tanto pela falta de produção teórica sobre o assunto quanto pela falta de preservação dos exemplares.



## CAPÍTULO 2:

# CARACTERÍSTICAS

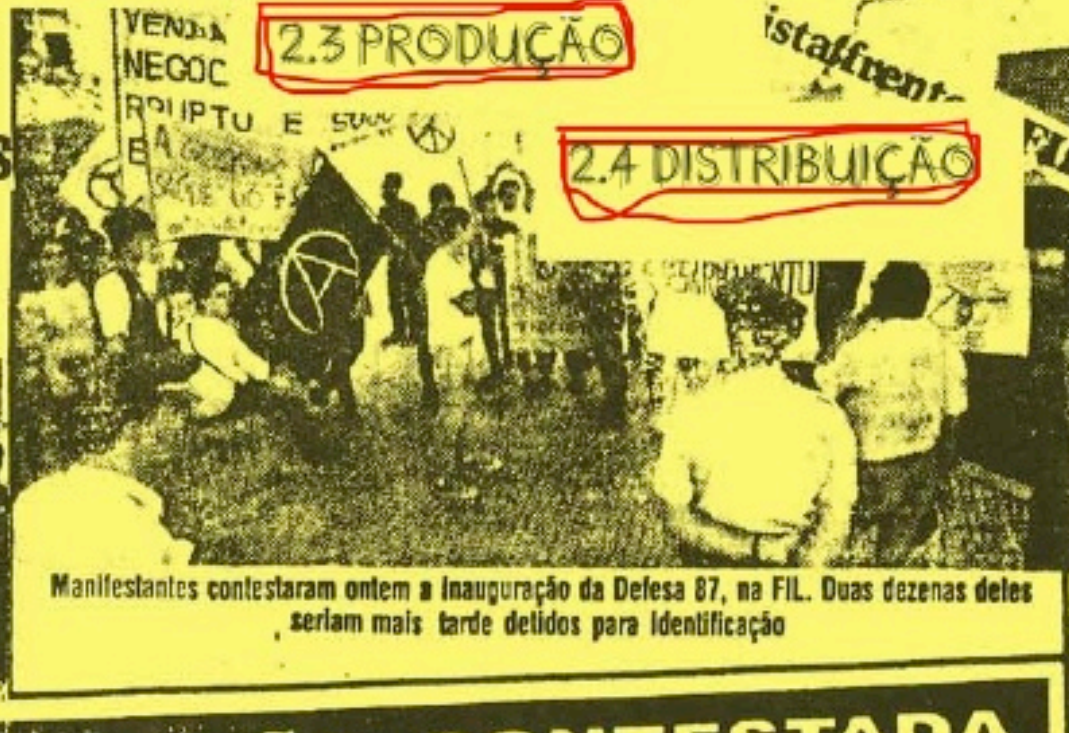
### 2.1 ESTÉTICA

### 2.2 TOME E TEMÁTICA

### 2.3 PRODUÇÃO

### 2.4 DISTRIBUIÇÃO

PACIFISTAS  
NA  
POLÍCIA



Manifestantes contestaram ontem a Inauguração da Defesa 87, na FIL. Duas dezenas deles seriam mais tarde detidos para identificação

## EXPOSIÇÃO CONTESTADA

## MANIFESTANTES ENVIADOS A TRIBUNAL

ESTA primeira mostra de armamento em Portugal, inaugurada precisamente no Dia Mundial da Paz, suscitou algumas contestações, desde a UDP ao PSR, passando por alguns grupos e organizações pacifistas. E levou, inclusive, à detenção de 19 pessoas integradas num agrupamento que ontem à tarde se manifestavam aquedamente frente às instalações da Feira Internacional de Lisboa. Integravam essa manifestação, entre outros, o PSR, a Associação Livre dos Objectores de Consciência, Colectivo Parreirinha, Centro de Cultura Libertária de Almada e Centro de Estudos Libertários.

Segundo um oficial de serviço ao Comando distrital da PSP, tais pessoas foram detidas por, que estavam a participar numa manifestação que não fora autorizada pelo Governo Civil. Ainda conforme declarou aquele oficial, os detidos passaram pela esquadra do Calvário a fim de se identificarem, sendo depois mandados comparecer em tribunal, de polícia.

Entretanto, uma das manifestantes declarou que as pessoas que se haviam reunido frente à FIL para protestar contra a exposição de armamento já iam a caminho de suas casas, depois de mandadas dispersar, quando a polícia as interceptou perto da estação da Carris existente em Santo Amaro.

A mesma manifestante afirmou que os 19 estiveram detidos mais de 5 horas, até ao fim do dia, na esquadra do Calvário, onde ao princípio da madrugada de hoje quaisquer informações pedidas foram remetidas para o comando distrital da Polícia de Segurança Pública.

Os manifestantes, entretanto identificados, compareceram hoje de manhã no tribunal da polícia para serem ouvidos em processo sumário. No entanto, o juiz encarregado do julgamento entendeu dever remeter o processo para a Polícia Judiciária, que encetará, a partir de agora, as diligências necessárias ao apuramento dos factos.

MILITARES, POLITICOS  
EUS AIZEN  
FINANCEIROS, AS GUERRAS

QUEM SERÁ  
MORTO COM  
ISTAS ADM...



## 2 CARACTERÍSTICAS

Para o desenvolvimento deste trabalho tivemos disponíveis para análise 56 exemplares de fanzines da década de 1980, compostos por 24 títulos diferentes, além de outros três títulos da década de 1990, no total de 11 edições, todas cedidas por colecionadores. Como dito anteriormente, a falta de periodicidade e a efemeridade deste tipo de publicação representam obstáculos para sua catalogação. Como não são objectos produzidos formalmente, a colectânea de fanzines geralmente é realizada em espaço especialmente criado para tal finalidade, as fanzinotecas, e necessita da colaboração dos fanzineiros para que isso ocorra com sucesso.

E cerca de 20 anos após a publicação dos nossos objectos de estudos deparamo-nos com uma imensa dificuldade, não só em localizar as edições publicadas, mas especialmente para localizar e contactar os próprios produtores do período em questão. Um factor que contribui para essa dificuldade é o uso de pseudónimos pelos fanzineiros. Luís Miguel Novais, um dos editores do fanzine “Confidências do Exílio”, explica que usava mais de um pseudónimo para resguardar sua identidade particular.

Mais uma revelação, de que já nem me lembrava: o L. Gomes da Costa, ou Luís Gomes da Costa também sou eu; ou seja, agora me lembro que escrevia artigos no Confidências com pseudónimos (até agora, que me lembre, este e o Bião do Porto), para não confundir a escrita com a minha actividade musical e de agitador cultural. (NOVAIS, Apêndice E, p. 97)

Prática comum principalmente aos fanzines Anarcopunks, o uso de pseudónimos era uma espécie de protecção que possibilitava a crítica mais ofensiva sem medo de represálias, pois a grande maioria destes fanzines apresentava uma postura contrária ao governo e aos meios de comunicação social. Estas e outras características dos fanzines portugueses da década de 1980, assim como suas formas de produção e de distribuição, serão discutidas mais adiante neste capítulo.

## 2.1 ESTÉTICA

Para compreender estes fanzines, sua estética e temática centrais, é necessário compreender o Movimento Punk e o Movimento Anarquista, movimentos estes que se confundem muitas vezes e representavam o ideal para jovens revoltados com a sociedade e com a ideologia dominantes no período. A origem do Movimento Punk é discutível e pode tanto remeter ao final dos anos 1960, em Nova Iorque (no que diz respeito ao estilo musical) quanto aos anos de 1975 e 1976, na Inglaterra (no que se refere à atitude política e ao visual, principalmente através do grupo Sex Pistols).

Mas o facto indiscutível é que o movimento acabou por servir como bandeira ao inconformismo dos jovens em relação à sociedade estagnada, que logo espalhou pelo mundo seus ideais de contracultura. O Punk era composto pela “soma entre uma atitude, uma subcultura, um estilo musical e uma moda, colocando como indissociáveis os domínios da política, da estética e da cultura” (HEUSER *apud* AMARAL, 2005-b). O movimento era representado pelo visual caótico e exagerado, como forma de negação aos padrões estabelecidos, e pela sua música, com letras de revolta e sem grandes aparatos técnicos, que podia ser tocada por qualquer um, seguindo a ideologia “do it yourself”. E este movimento, inicialmente apolítico, acabou por aproximar-se mais tarde do Movimento Anarquista, que tem como principal objectivo a eliminação de todas as formas de governo compulsório.

À medida que assume uma posição anarquista, o movimento se torna político. Apontados como ‘os novos bárbaros’ da música pop, os punks não direccionam suas revoltas apenas contra o sistema, mas também contra os grandes grupos de rock que estavam acomodados, renegavam suas origens e já haviam esquecido como era árduo ter que trabalhar pela compra de uma guitarra ou pela própria sobrevivência. (CARMO, 2000, p. 126)

E é em meio à efervescência do punk que os fanzines começam a ser usados como forma de comunicação *underground*. Um dos primeiros fanzines Punk foi o inglês “Sniffin’ Glue”, criado por Mark Perry em 1976, e que em pouco tempo tornou-se o porta-voz do movimento. “De duzentos exemplares fotocopiados já atingia mil no quarto número, o

número 10 tornou-se internacional, com oito mil cópias em offset” (MAGALHÃES, 2004, p. 18).



Fig. 4 - Capa do fanzine “Sniffin' Glue”, edição de Setembro de 1976.



Fig. 5 – Capa do fanzine “Sniffin' Glue”, edição de Junho de 1977.

“Sniffin’ Glue” era marcado pelo estilo visual que remetia à estética punk: caótico, grosseiro, desestruturado, em oposição aos padrões estabelecidos pela imprensa tradicional, usando a ironia como forma de crítica política e social. O autor, Mark Perry, incitava os leitores a criarem suas próprias publicações como forma de divulgação da escrita Punk, e, assim, juntamente à propagação do Movimento Punk, iniciou-se uma verdadeira febre desses fanzines ao redor do mundo.

Em Portugal, foi na década de 1980 a maior produção dos fanzines Punks, período este de grande agitação cultural que contou com o surgimento de inúmeras bandas nacionais deste estilo, graças ao posicionamento contrário dos jovens à sociedade de consumo e à miséria impulsionada por ela, como afirma o texto de apresentação do fanzine “Cadáver Esquisito”:

Ao estar aqui pretendo criar um novo espaço para todos, punks, homossexuais, prostitutas, skins, desempregados, desiludidos, revoltados, para aqueles que sentem a sua vida agrilhoadada pela miséria, apatia, desespero e exploração. Nós existimos porque esta realidade existe, porque somos marginalizados por uma sociedade que não aceita outros valores que não os da servidão, competição e poder. (Cadáver Esquisito, nº 1, 1986)

Como opção estética utilizavam um modelo caótico com excesso de imagens, colagens, textos quase ilegíveis dactilografados intercalados com textos manuscritos, recortes de revistas e de jornais. O estilo não era homogêneo nem entre as páginas de uma mesma edição. E esta aparente falta de controle ou de cuidado estético, ao remeter a um total desconhecimento das regras de composição visual utilizadas pelos meios de comunicação de massa, representa na verdade uma negação aos valores da sociedade de consumo, através do desenvolvimento de uma estética própria para estes meios de comunicação *underground*. E o que o *underground* representa é a cultura urbana, constituída por jovens nascidos e criados nas cidades industriais, tendo nesta poluição visual a própria representação do ambiente urbano.

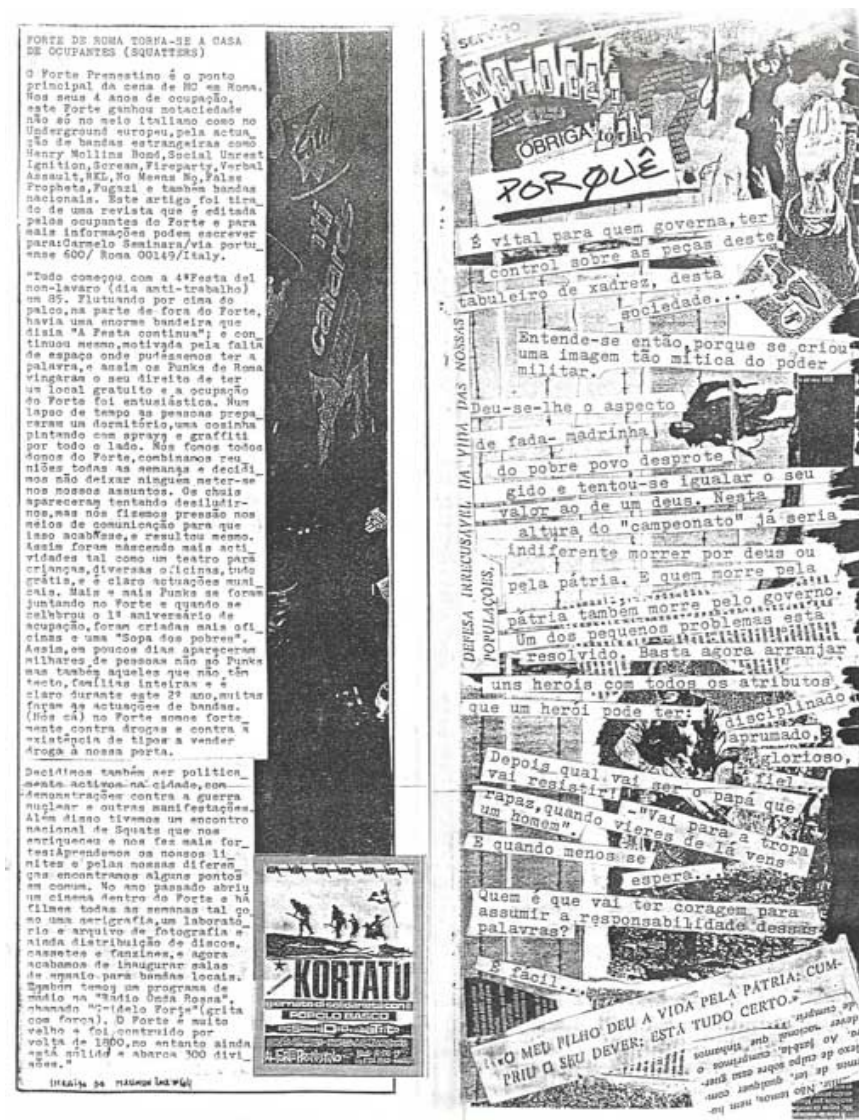


Fig. 6 - Páginas do fanzine "Diabo no Corpo", nº 02, Outubro de 1989.

O texto normalmente era dactilografado em uma folha e depois recortado e colado em um fundo composto por imagens, criado especialmente para o conteúdo, algumas vezes relacionado a ele, outras meramente ilustrativo. Como o processo de reprodução utilizado na maioria das vezes era a fotocópia, o excesso de imagens de fundo pode transformar-se em uma massa cinzenta caótica e de difícil identificação, como é o caso da figura 6.

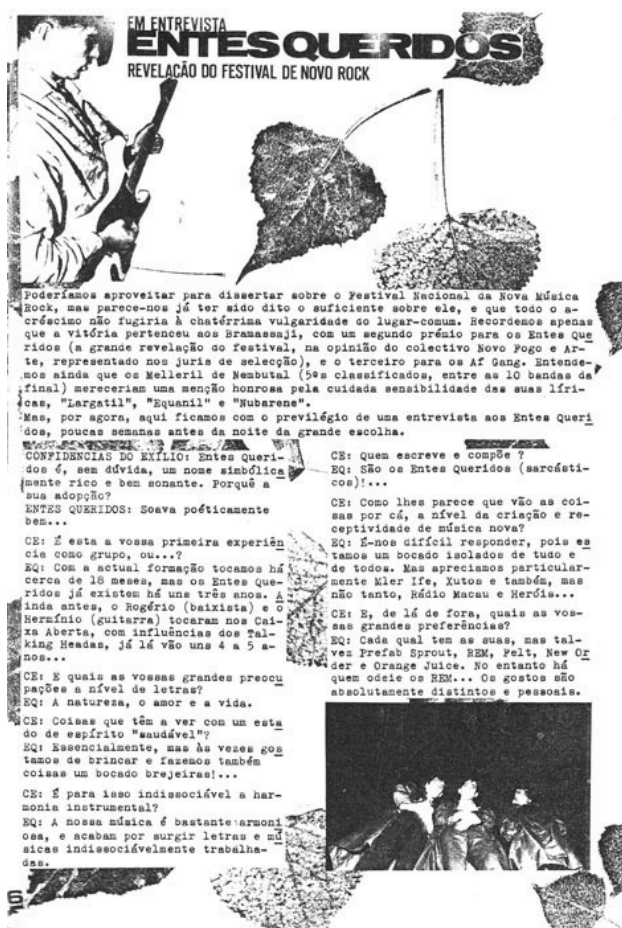
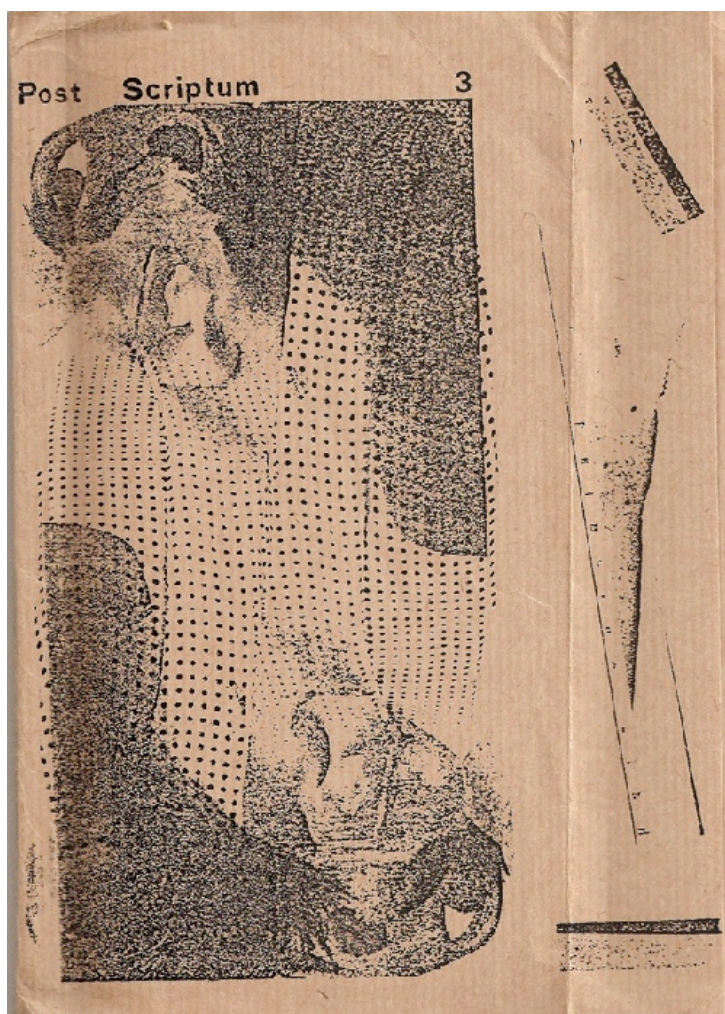


Fig. 7 - "Confidências do Exílio", nº 04, Dezembro de 1985.

A utilização de materiais baratos era importante especialmente porque os fanzineiros dispunham de poucos recursos financeiros. Luís Freixo exemplifica o uso da criatividade na produção do fanzine "Confidências do Exílio" com a página representada pela figura 7. A imagem de fundo foi composta por folhas naturais que foram fotocopiadas para servirem, juntamente às fotografias, como ilustração da página.

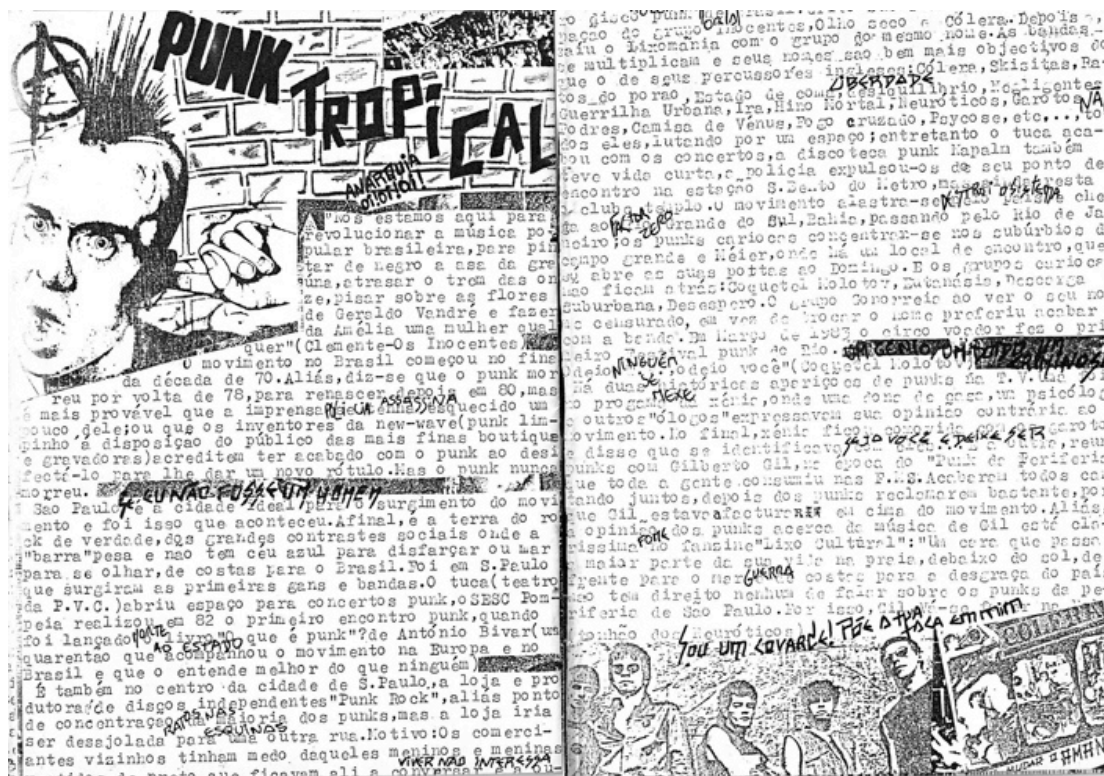
Na altura usávamos letras decalcadas, procurávamos que a ilustração fosse de alguma forma criativa. Havia sempre a preocupação de criar primeiro uma textura de fundo, depois os textos eram dactilografados em folha branca e recortados. Os textos eram recortados e colados sobre o fundo, as imagens recortadas e coladas sobre o fundo, os próprios tipos eram decalcados sobre folha branca e também colados sobre o fundo. (FREIXO, Apêndice B, p. 88)





**Fig. 8 - Capa do fanzine "Post Scriptum" n°03, Dezembro de 1989.**

A criatividade na escolha do formato do fanzine representava outra possibilidade de inovação sem gastos extras. No caso do fanzine “Post Scriptum”, das cinco edições a que tivemos acesso, quatro formatos diferentes foram usados, entre A4, A5 e A6. Outra variação é a utilização de papel sulfite colorido ou outro tipo de papel para a capa, como exemplifica a figura 8, em que a capa em questão foi produzida em papel pardo.



**Fig. 9 - "Ressaca Viciosa", nº 01, sem data.**

A falta de qualidade da fotocópia ou da própria produção, com textos a sobrar nas laterais da página ou mal dactilografados, corrigidos com caneta esferográfica após a montagem dos fanzines, por exemplo, como apresenta a figura 9, não são considerados problemas neste contexto.

A punkzine laid out neat and tidy is like a punk show with reserved seating. Complaining about not being able to read them is like asking the band to stop playing so you can hear what lyrics the vocalist is singing... That is not what punk is about. Not tidy layouts, not slow and carefully enunciated lyrics... A phrase like “a good and tidy punkzine” is self-contradictory. It can be good, it can be tidy, but not both. (DUNCOMBE. 1997, p. 33)





Fig. 10 - "Morte à Censura", nº 01, Agosto de 1988.

A liberdade de criação e a despreocupação com a legibilidade ficam evidentes na figura 10, em que os textos são recortados e montados sem uma sequência de leitura e nem encadeamento lógico dos temas, o que dificulta a apreensão do conteúdo. A direcção dos textos é modificada várias vezes, por isso é necessário girar o fanzine para a leitura completa das duas páginas.

Os exemplos apresentados nesse capítulo demonstram a grande liberdade de criação e de experimentação, sendo, por isso, difícil definir uma classificação estética usada na produção dos fanzines portugueses da década de 1980. Demos destaque à estética punk por ser a que prevalece entre os exemplares que tivemos disponíveis para análise. Não podemos, porém, generalizar, visto que a estética limpa e organizada, próxima do estilo dos jornais e revistas tradicionais também aparece em algumas produções, como é o caso dos fanzines "Antípoda" e "Da frente".

## 2.2 TOM E TEMÁTICA

O tom dos fanzines varia entre o trágico, o militante e o irónico, e tem como temática central a música, mas esta sempre envolta pela crítica social e política. Como tom definimos o posicionamento dos autores quanto às notícias publicadas, que em sua maioria têm relação com o quotidiano dos autores e dos leitores dos fanzines, mas, principalmente, com o gosto pessoal dos primeiros. Assim como as formas de composição dos textos são variáveis, o tom e a temática também são e adequam-se ao que os próprios fanzineiros consideram mais eficaz e apelativo para o seu público-alvo.

A maioria dos fanzines portugueses da década de 1980 convoca os leitores a demonstrarem sua indignação contra o sistema político vigente, mas raramente incita a algum tipo de atitude real. Neles, reclamam da desunião, da falta de iniciativa, da baixa qualidade dos fanzines e das bandas portuguesas. Assim, o anarquismo pregado pelos fanzineiros muitas vezes representa apenas uma forma de extravasar a rebeldia juvenil.

Imagens e frases são usadas para chocar o público e mobilizá-lo para uma possível mudança de atitude e consequente “destruição do sistema”. Mas a questão é que os fanzines punks eram feitos para punks e distribuídos para um público muito restrito. Empregavam uma linguagem particular, tanto no que diz respeito à linguagem visual quanto aos temas abordados, o que limitava a possibilidade de real mobilização, excluindo assim os que desconheciam ou eram indiferentes ao movimento.

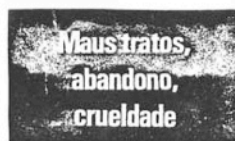


Fig. 11 - Fanzine "Lixo Anarquista", n° 02, 1986.

A figura 11 apresenta o questionamento sobre o papel do punk na sociedade (página direita, segundo parágrafo): “O que é o punk hoje em dia senão uma moda? O punk forma bandas, edita discos e cassetes, mas só para outros punks. Então, para que é que servem?”. Depois de citar exemplos como fanzines, bandas, estilo de vestir e ideologia anarquista punk criados e produzidos para punks, o editor conclui a dizer que “o punk não é para os punks, é para abrir os olhos às outras pessoas”. E foi este o objectivo do “Lixo Anarquista” até seu fim, em Janeiro de 1988, com um editorial de desilusão por não ter conseguido atingir o grande número de pessoas a que se propôs, apenas “um grupo específico e alguns amigos”.



## Violência sobre crianças



**U**m bebé chega ao banco do Hospital de Santa Maria chorando com dores. Os pais ou um parente da criança contam que ela se magoou ou inventam uma história do tipo: caiu das escadas, escoregou da cadeira, ei tornou uma cafeteira. O que se passou na realidade e o que o médico registou no seu relatório clínico é que o bebé foi vítima de maus tratos: queimaram-lhe o rabo com um ferro eléctrico, puseram-lhe as mãos dentro de água a ferver, vergastaram-no.

O médico indignado nota ainda as marcas de cigarros nas costas e no peito da criança, ossos fracturados, vincos de colher de pau, os olhos e os lábios inchados de bofetões. Verifica, por fim, que a vagina e o rabo estão rasgados.

Pouca gente acredita que um pai, uma mãe ou um tutor possam fazer isto a um bebé, mas é uma realidade. As estatísticas aí estão, comprovadas por médicos: milhares de crianças são vítimas de maus tratos no nosso país. Em 30 mil crianças, 23 mil sofrem de negligência, seis mil de maus tratos, mil de abusos sexuais. Mas quantas crianças não chegam sequer uma vez a pôr os pés no hospital? O número de crianças maltratadas triplicará certamente. O fenómeno, porém, está hoje a ser seriamente estudado e acções coordenadas começam a desenhar-se.



Em Portugal o número de 30 mil é apontado como uma realidade alarmante que tende a aumentar. São casos de crianças que chegam aos bancos dos hospitais com sevícias de toda a ordem. Mui-

tas dessas crianças, 30 por cento, terão problemas físicos e psíquicos pela vida fora. A grande maioria tornar-se-á um pai e uma mãe maltratante, num ciclo de violência que caminha de geração em geração.

«Os maus tratos acontecem em todos os estratos sociais, a sua expressão é que varia com a cultura, com o estatuto socio-económico. Bater com um cinto era uma prática corrente há um tempo, hoje não. A família de estatuto mais elevado tem tendência a substituir o mau trato físico pelo psicológico» — afirmou a dra. Maria José Lobo Fernandes.



Queimaram-lhe o rabo com um ferro eléctrico, puseram-lhe as mãos dentro de água a ferver, vergastaram-no...

As causas são muitas e diversificadas. Em geral resultam de uma situação de crise da família. Como nos disse a dra. Maria José, «a família está doente, atravessa um período de stress, de crise. Os maus tratos são o sintoma dessa disfunção familiar».

Pais desempregados, alcoólicos, divorciados, filhos não desejados, pais prepotentes, imaturos e carenciados, pais com problemas psicológicos que não admitem estar doentes, mães abandonadas: é todo um conjunto de causas que leva a maltratar a criança.

Existe porém um denominador comum que origina esta violência. É o facto de a criança não ser amada. Muitas vezes é até considerada um empecilho ou utilizada como moeda de troca em situação de litígio do casal. A incapacidade de dar resposta às solicitações de um ser de um, dois ou três anos e o abismo de incompreensão que se cria em torno do crescimento da criança por parte dos pais favorece uma tensão constante que se transforma rapidamente em violência.



*Criança:  
bater  
não resolve  
nada*

Fig. 14 – "Campo de Concentração", nº 03, 1987.

"Campo de Concentração" apresenta uma matéria sobre violência infantil com fotos de maus-tratos e dados oficiais. Parece ser reprodução de um jornal ou de uma revista – por usar fontes e dados oficiais, estrutura textual jornalística, além da diagramação de textos e fotos em colunas, aspectos que diferem do restante da publicação – com o intuito de conscientizar os leitores. Já o apelo: "Criança: bater não resolve nada", parece ter sido adicionado posteriormente pelos fanzineiros para reforçar a mensagem.

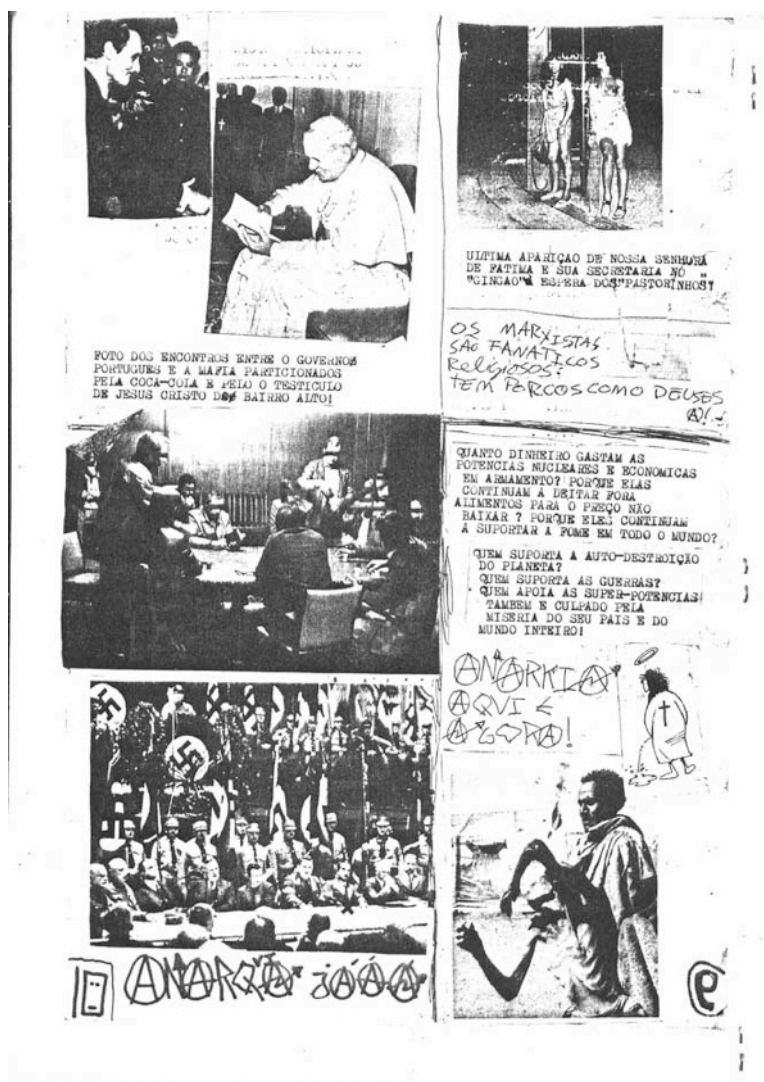


Fig. 15 - "Merda Kom Karaças", nº 01, 1987.

“Merda kom Karaças” emprega a ironia como forma de ridicularizar e criticar tanto o poder político quanto o religioso. Utiliza imagens do Papa João Paulo II, de Nazistas e de prostitutas com legendas como “Foto dos encontros entre o governo português e a máfia patrocinados pela Coca-Cola e pelo testículo de Jesus Cristo do Bairro Alto” e “Última aparição de Nossa Senhora de Fátima e sua secretária no ‘Gingao’ à espera dos ‘Pastorinhos’”.



Fig. 16 - "A no WC", nº 03, 1986.

As edições números 03 e 04 do fanzine "A no WC" apresentam um guia de protecção individual contra a bomba atómica, o que evidencia a preocupação com a Guerra Fria e com a situação política da época, que afectava directamente o quotidiano dos jovens leitores e produtores de fanzines. Na maioria das edições dos fanzines analisados, independente do tema central, aparece sempre algum tipo de apelo contra a guerra e contra a violência de uma maneira geral, incluindo a violência policial e contra a criança, como já exemplificado anteriormente.



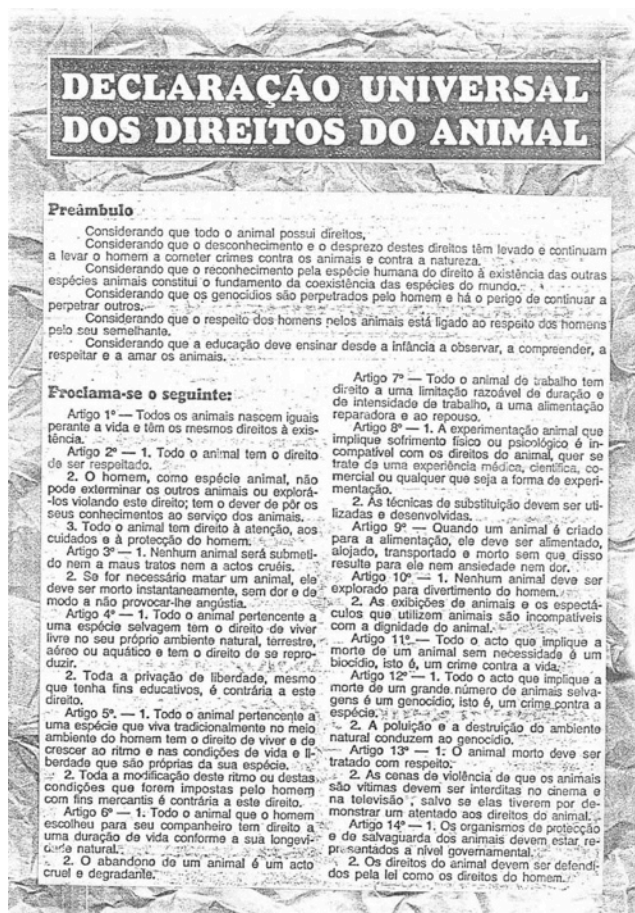


Fig. 17 - "Totil", nº 01, Julho de 1988.

Já o fanzine “Totil”, produzido em Santarém, tinha como temática central a ecologia e apresentava matérias sobre preservação ambiental e protecção aos animais, como demonstra a figura 17. Parte significativa dos fanzines punks e anarquistas analisados nesta investigação também apresentam algum tipo de apelo para a protecção ao meio ambiente e aos animais, além de protestos contra a fome e contra a pobreza no mundo.



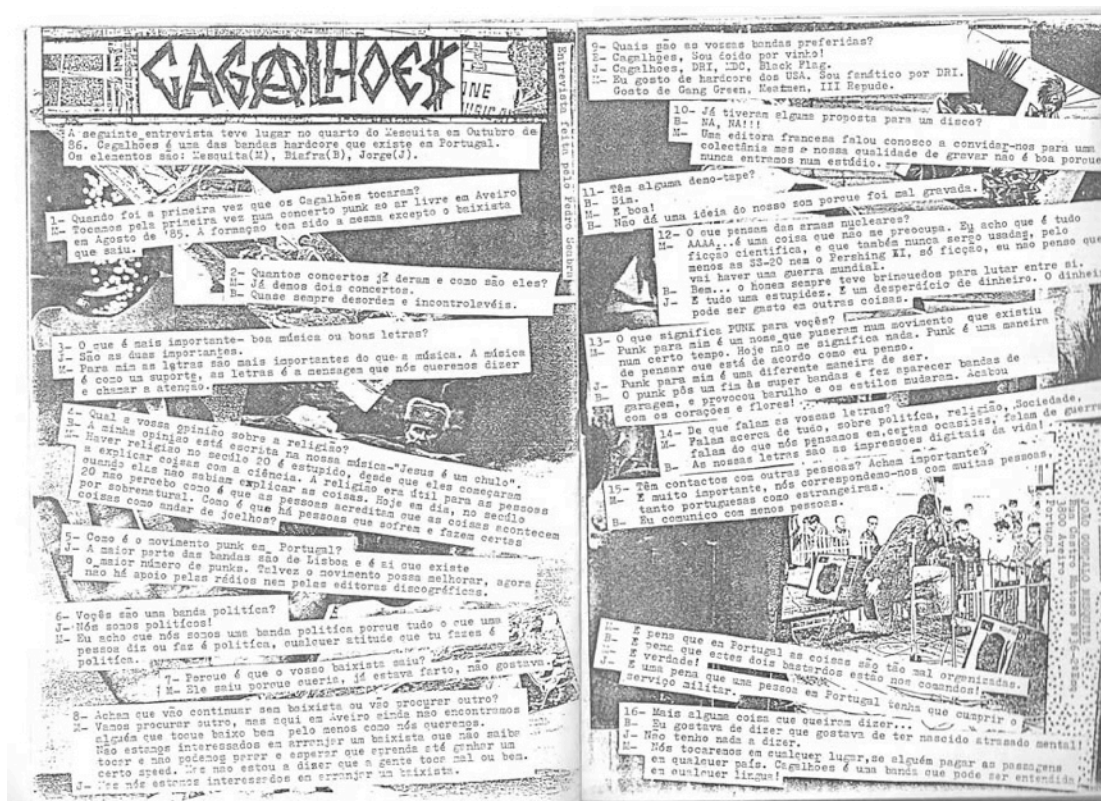


Fig. 18 - "Suicídio Colectivo", nº 02, sem data.

Por fim, apresentamos uma página sobre música do fanzine "Suicídio Colectivo". A maioria dos fanzines em evidência neste trabalho tinham como tema os grupos portugueses e estrangeiros de música *underground* que não eram conhecidos pelo grande público ou noticiados pelos meios de comunicação social. Alguns destes fanzines eram criados pelas próprias bandas e distribuídos durante os espectáculos, outros eram criados com o objectivo de dividir preferências pessoais e descobertas musicais com o maior número possível de pessoas. "Os fanzines funcionavam como uma forma de divulgação das bandas. Mas era engraçado porque se lia muitas coisas sobre bandas, principalmente de outros países, e muitas vezes não chegávamos a ouvir aquilo" (PINHO, Apêndice C, p. 93). Esta declaração dá-nos a exacta dimensão do alcance dos fanzines e das bandas neles divulgadas: embora os fanzines conseguissem por vezes ultrapassar determinados limites geográficos, para que as bandas conseguissem esse mesmo feito dependiam ainda das grandes corporações: emissoras de televisão e de rádio e das próprias gravadoras.

Esta breve análise revela-nos a extensa variedade de tom e de tema presentes nas publicações independentes, como protestos contra o poder político e o poder religioso, apelos contra a violência infantil, ecologia e música. A escolha de imagens, palavras e temas são livres e não seguem regras específicas, por isso impossibilitam uma análise generalizada e garantem aos fanzineiros liberdade de expressão e oportunidade de criação de objectos únicos.

## 2.3 PRODUÇÃO

Fanzine é um meio de comunicação amador e que não requer grandes investimentos financeiros, que são assumidos pelos próprios fanzineiros. As formas de produção são absolutamente instintivas, qualquer um pode criar um fanzine a partir de uma ideia e de uma folha em branco. Não existem grandes exigências estéticas, normas de produção, nem regras de legibilidade.

Os fanzines são produzidos para amigos e familiares e não almejam atingir grande circulação ou obter *status* de meio de comunicação oficial. A escolha pela sua produção é a preferência por um meio barato e relativamente simples de se elaborar, além de possuir uma identidade muito particular aos movimentos *underground*, como enfatiza Novais:

De início pensamos em fazer do ‘Confidências’ uma revista, mas pretendíamos fugir do formato de revista, pois queríamos um veículo do movimento, algo que se parecesse com ele, e não com a comunicação social. Além disso, com a revista teríamos mais a preocupação de como financiar aquilo. (NOVAIS, Apêndice D, p. 96)

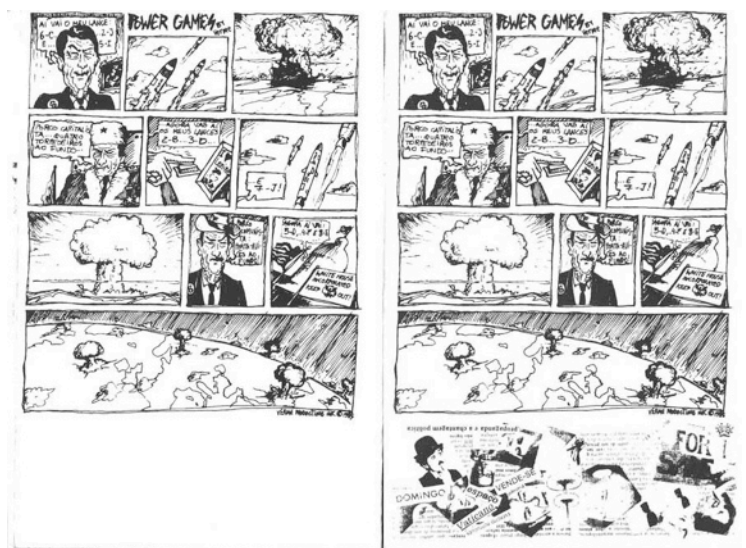
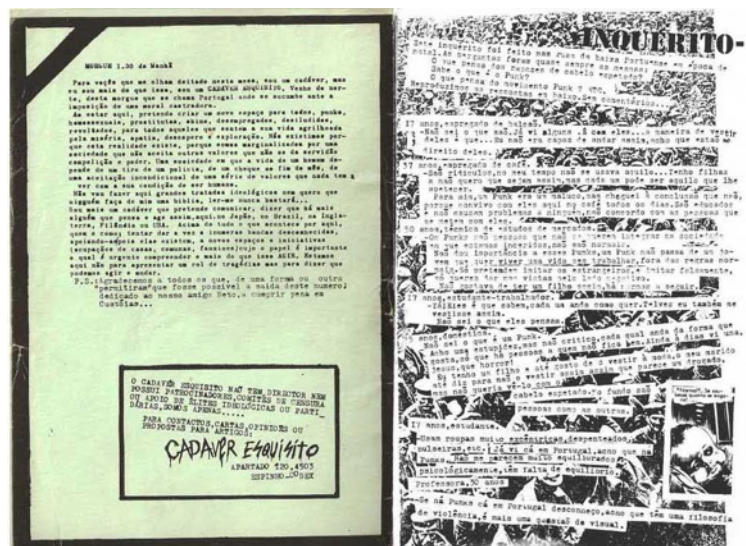
Hoje é muito mais acessível produzir um fanzine policromático e com aspecto de revista profissional do que há cerca de 20 anos, em que os recursos tecnológicos eram restritos e muito mais dispendiosos. A sua elaboração requer alguma disciplina e investimento de tempo e de dinheiro para a produção. A maioria dos fanzines é realização colectiva; mesmo quando elaborado por uma única pessoa, o fanzine conta geralmente com algumas contribuições, seja dos leitores que participam por cartas ou de um colega responsável por

dactilografar os textos. Como são produtos independentes, muitas vezes os fanzineiros não têm a disciplina, o tempo ou a disposição necessários para que as edições sejam periódicas ou para que o fanzine exista por muito tempo.

As regras, como já foi dito no capítulo 2.1, praticamente não existem, e cabe aos produtores a escolha do formato mais apropriado. Por questões financeiras, na maioria das vezes eles são elaborados em papel sulfite 75 gr, em formato A4 (21 cm por 29,7 cm) ou Ofício (21,5 cm por 35,6 cm). O que difere são as dobras (que mantêm essas proporções na maioria das vezes) e os diversos formatos dependem mais da criatividade e da disposição do fanzineiro do que propriamente do orçamento disponível.

No caso dos fanzines analisados, a reprodução era na maioria das vezes realizada por meio de fotocópias, mas em alguns casos, também em impressão offset. A tiragem variava de 50 a 300 cópias, e algumas vezes realizava-se mais de uma. Com receio de sofrerem prejuízos financeiros, os fanzineiros realizavam a primeira tiragem, com quantidade pequena de cópias, geralmente de 50 a 100, e de acordo com a distribuição (se fosse possível vender uma quantidade significativa de exemplares), existia a possibilidade da realização de outras tiragens. Mas, como veremos no próximo capítulo, a maioria dos títulos era distribuída gratuitamente ou trocada por outros fanzines, o que tornava o retorno financeiro praticamente nulo.

A baixa qualidade das cópias é factor recorrente em muitos desses exemplares. É comum também constatarmos após o processo de montagem, a inversão das páginas ou a existência de diferentes versões da mesma página em diferentes edições, principalmente quando realizada mais de uma tiragem. Nas imagens abaixo apresentamos duas diferenças em exemplares da mesma edição do fanzine “Cadáver Esquisito”. As figuras 19 e 20 mostram a inversão na disposição das folhas, e a figura 21 mostra duas versões da mesma página.



**Fig. 19, 20 e 21 - "Cadáver Esquisito" nº 01, edição de Jan./Fev. de 1986.**

Os fanzines são constituídos por imagens e textos associados para formar o produto final. O uso de imagens retiradas dos meios de comunicação social sem autorização é praticamente a base da composição dos fanzines, pois dificilmente eles são constituídos exclusivamente por imagens e ilustrações criados para essa finalidade (a não ser em casos específicos, como de fanzines de banda desenhada, por exemplo). São usadas fotos, ilustrações, além do recorte de letras e palavras para a composição das páginas “(...) as a reaction against professional design. Unlike the meticulous control of a professional design team in the commercial media world, cut-and-paste is deliberately spasmodic”. (DUNCOMBE, 1997, p. 98)

E não só as imagens são apropriadas dos meios de comunicação social, mas algumas vezes o próprio texto. Isso é menos recorrente, visto que estes fanzines procuravam divulgar aquilo que era ignorado pelo *mainstream*, mas também possuíam a liberdade para utilizar essas informações sem citar fonte ou solicitar qualquer tipo de autorização.

Os textos são, na maioria dos nossos exemplares de análise, dactilografados. Mas estes são complementados ou corrigidos por textos manuscritos, que também podem ser informações de última hora. Algumas páginas são inteiramente manuscritas, mas as edições sempre apresentam matérias dactilografadas. Em alguns casos, seja por decisão estética ou financeira, os textos são dactilografados com pouco espaço entre as linhas, o que, juntamente às imagens de fundo, dificulta a legibilidade.



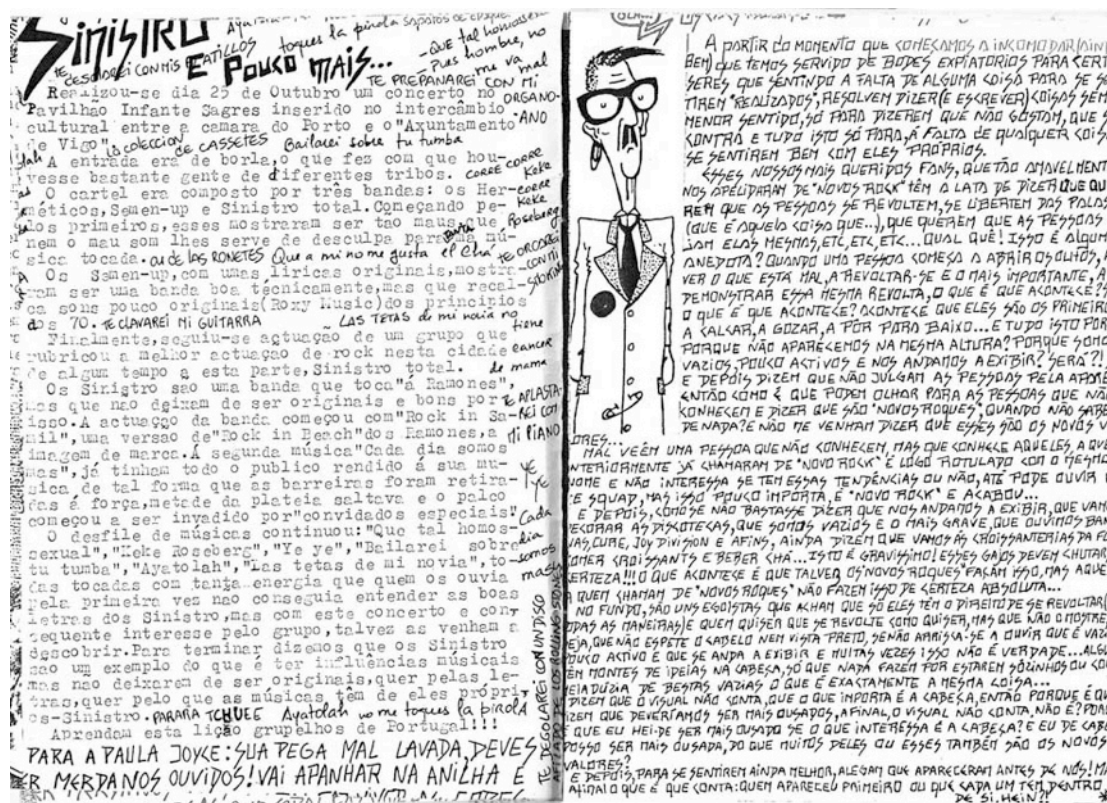


Fig. 22 - "Ressaca Viciosa", nº 01, sem data.

Alguns títulos utilizam menos colagens e mais palavras na construção das páginas, apesar de isso não significar necessariamente maior limpeza visual, visto que algumas vezes quase todo o espaço em branco da página acaba preenchido pelo texto (figura 22). O branco pode ser usado como opção estilística consciente ou mera consequência na hora da produção, mas o mais comum é encontrarmos páginas preenchidas por imagens e textos e com pouco espaço em branco disponível.

Assim, percebemos que as formas de produção dos fanzines são instintivas, livres e espontâneas, que os tornam objectos únicos de comunicação. Um dos meios de comunicação preferidos na década de 1980 no ambiente *underground*, os fanzines eram na maioria das vezes invisíveis ao *mainstream*. Voláteis, apareciam e desapareciam rapidamente e assumiam esta característica como essencial, por existirem como resultado da paixão por um tema e serem independentes do mercado e de interesses financeiros.

## 2.4 DISTRIBUIÇÃO

Assim como a produção, a distribuição dos fanzines da década de 1980 era realizada de forma amadora. Funcionava na base da troca ou da venda (na tentativa de cobrir os custos com a produção), mas esta sempre de forma muito restrita e particular, graças à pequena tiragem das edições. Sem a internet para auxiliar na divulgação, as edições eram enviadas pelo correio postal ou distribuídas de mão em mão pelos fanzineiros. Alguns eram vendidos em locais por eles frequentados: bares, galerias, casas de espectáculos e quiosques.

Mas a distribuição desses fanzines funcionava praticamente por meio de troca de exemplares, pois grande parte dos leitores produzia seus próprios títulos. Os fanzines apresentavam em suas páginas contactos de outros, nacionais e internacionais, geralmente aqueles com os quais mantinha algum tipo de relação. Existiam, ainda, os fanzines que eram espécie de catálogos, só veiculando o nome e o endereço de outros para facilitar a ampliação da rede de contacto entre produtores e leitores. As muitas citações a títulos internacionais presentes em nossos exemplares de análise demonstram que o universo *underground* ultrapassava fronteiras geográficas, apesar dos meios de comunicação e financeiros serem restritos. A rede que parece ter se consolidado com a evolução da internet já existia e interagia de outras formas neste período.

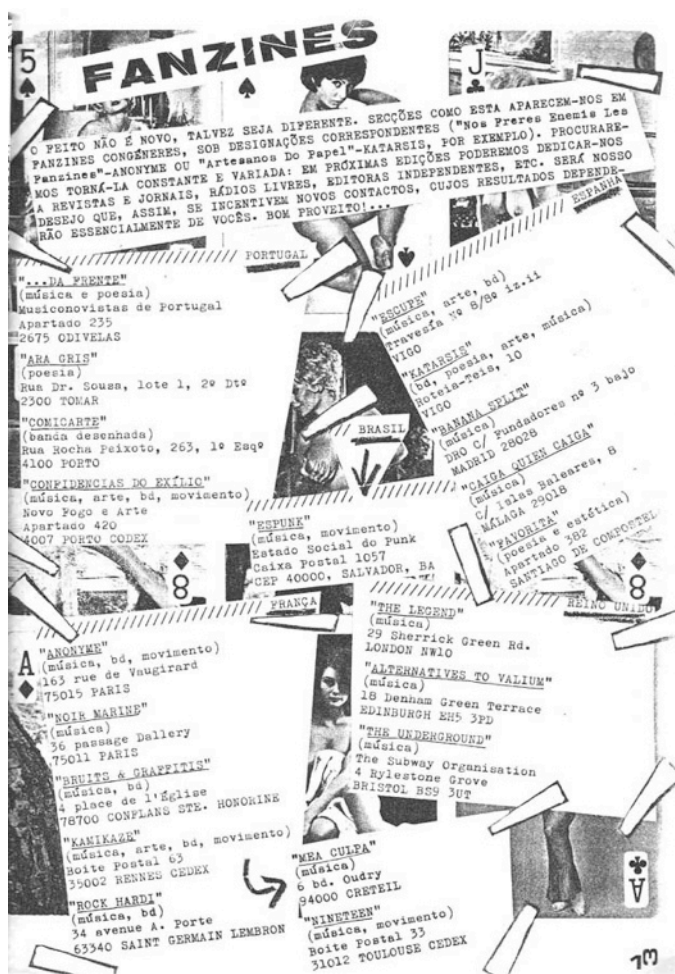


Fig. 23 - "Confidências do Exílio" nº 04, Dezembro de 1985.

Os fanzineiros deixavam claro em suas páginas a limitação do orçamento e a necessidade da colaboração dos leitores com o envio dos selos, tanto para casos de troca de correspondências como para o envio das edições. Além disso, incentivavam a partilha: um exemplar deveria circular e ser lido pelo maior número possível de pessoas. Alguns produtores chegavam a fazer o pedido no próprio fanzine.

Como devem calcular, distribuir gratuitamente para quem não é rico fica bastante caro, por isso a tiragem vai ser reduzida (70 exemplares), dos números anteriores já não restam nenhuns exemplares. Espero que a todos a quem o fanzine seja distribuído o façam ler ao maior número de pessoas e para os mais variados sítios (...). (A no WC, 1986, p. 02)

Os fanzineiros também incentivavam que os leitores fizessem cópia das edições disponíveis para a consequente divulgação, como é o caso do fanzine “Merda Kom Karraças”: “Se quiseres mais exemplares tira fotocópias deste número” (nº 01, 1987).

Com o surgimento da internet, as formas de produção, de divulgação e de distribuição dos fanzines sofreram profundas transformações. Tentaremos, nos próximos capítulos, identificar tais modificações ocorridas com o desenvolvimento tecnológico e sugerir uma maneira para que esta tecnologia auxilie na memória e na divulgação destes objectos produzidos e distribuídos nos anos de 1980.

## CAPÍTULO 3:

SUBVERSO

NOVOS MEIOS DE PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

NÃO HÁ FUTURO

O FUTURO  
ÉS TU  
QUE VAIS MORRER

3.1 A CIBERCULTURA

3.2 FANZINES E NOVAS TECNOLOGIAS





### 3 NOVOS MEIOS DE PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Inicialmente mimeografados, o barateamento das fotocópias e da impressão em offset permitiu aos fanzines um acabamento com aspecto de revista profissional. Mas foi a popularização dos computadores pessoais e da internet a partir do final da década de 1990 que proporcionou uma verdadeira transformação no universo fanzinesco. As mudanças que tiveram início com as formas de produção – da estética do “corta-e-cola” para a diagramação electrónica – terminaram com a distribuição. Antes distribuídos de mão em mão ou enviados pelos correios, os fanzines estavam de certa forma restritos a uma determinada região geográfica ou a círculos de amigos. Mas com o processo de digitalização da sociedade e com a popularização da internet os limites geográficos desapareceram, disponibilizando aos fanzines um território sem fronteiras passível de ocupação. Assim, com a transição da sociedade para a chamada “Era Digital”, os fanzineiros tiveram melhoria na qualidade da produção, maior rapidez e economia na distribuição e um público potencialmente maior.

É importante destacar que tais transformações não foram causadas exclusivamente pela disponibilidade dos meios técnicos. Elas foram possibilitadas, principalmente, pelas mudanças no pensamento e nas relações interpessoais com o surgimento da cibercultura e do ciberespaço.

O ciberespaço pode ser, portanto, considerado como uma virtualização da realidade, uma migração do mundo real para um mundo de interações virtuais. A desterritorialização, saída do “agora” e do “isto” é uma das vias régias da virtualização, por transformar a coerção do tempo e do espaço em uma variável contingente. (GUIMARÃES, 1997)

Essa integração espaço-temporal possibilitada pela cibercultura significou aos fanzineiros novas possibilidades na produção (não só no que se refere às técnicas, mas, principalmente, à facilidade de contactos e trocas de material entre produtores geograficamente dispersos), como também novos canais para a divulgação. Os territórios até então restritos dos fanzines foram ampliados pela capacidade de virtualização. Qualquer pessoa a qualquer momento poderia ter acesso a um e-zine produzido em Portugal, no Brasil ou na Suécia, bastava para isso um computador ligado à rede. Esse tipo de situação que hoje é comum para grande parte da população mundial só foi possível graças à mudança no pensamento da sociedade possibilitada pela cibercultura. Falaremos sobre cibercultura no

capítulo 3.1, com uma breve explicação sobre o assunto que se justifica por permitir uma melhor compreensão sobre as mudanças nas formas de produção e, principalmente, sobre o surgimento dos fanzines virtuais.

### 3.1 A CIBERCULTURA

As transformações sociais estão directamente relacionadas às mudanças tecnológicas das quais a sociedade utiliza-se para sua manutenção e seu desenvolvimento. Foram a popularização da internet e o barateamento dos computadores pessoais, a partir dos finais dos anos 1990, que possibilitaram uma importante transformação nas relações interpessoais e no pensamento da sociedade. Essa mudança deve-se ao surgimento da cibercultura, uma nova dinâmica social capaz de interconectar pessoas não só de grupos sociais diversos, mas também de diferentes localizações geográficas.

A cibercultura espalhou-se rapidamente pelo mundo, facilitando a globalização e tornando processos, serviços e relacionamentos acessíveis pela rede. Por cibercultura compreendemos o conjunto de atitudes, ideologias, técnicas, práticas e valores que caracterizam a contemporaneidade e desenvolvem-se com o ciberespaço. “A universalização da cibercultura propaga a co-presença e a interacção de quaisquer pontos do espaço físico, social ou de informação. Neste sentido, ela é complementar de uma segunda tendência fundamental, a virtualização.” (LÉVY, 1997, p. 50). Definimos como virtualização a digitalização da informação, a transposição de serviços e processos para o meio digital.

O desenvolvimento da microinformática na década de 1970 foi a base para o surgimento da chamada “Sociedade Digital”, em que a maior parte das relações e das trocas podem ser realizadas pelo ambiente digital (graças à existência de *home banking*, aparelhos de telemóvel, vendas pela internet, cartões de crédito e rede multibanco, por exemplo). A informatização da sociedade iniciada nos anos de 1970 parece já estar estabelecida em grande parte dos países ocidentais, e com o desenvolvimento da tecnologia sem fios (“Wi-Fi”, “Wi-Max”, “Bluetooth”), “a cibercultura solta as amarras e desenvolve-se de forma onipresente, fazendo com que não seja mais o usuário que se desloca até a rede, mas a rede que passa a envolver os usuários e os objetos numa conexão generalizada” (LEMOS, 2004, p. 01).

Com a cibercultura, a presença virtual tornou-se praticamente obrigatória, principalmente para empresas e organizações que objectivam alcançar o maior número possível de pessoas. Desta forma, a expansão do espaço virtual, o ciberespaço, acelera o processo de virtualização da economia e da sociedade. O ciberespaço é “o espaço de comunicação aberto pela interligação mundial dos computadores e das memórias informáticas” (LÉVY, 1997, p. 95), é a forma com que os indivíduos apropriam-se dos meios técnicos disponíveis e utilizam-no. No ciberespaço surgiram novas formas de representação que são actualizadas e recriadas a todo momento. A internet como dispositivo de comunicação reconfigurou as formas de representações da sociedade, assim como o fizeram a criação da escrita e da imprensa. A diferença fundamental da internet para os meios de comunicação de massa é que, nela, não existe um centro emissor da mensagem (modelo de comunicação um-todos), todos os indivíduos são, ao mesmo tempo, potenciais emissores e receptores (modelo todos-todos), seja da mensagem escrita, sonora ou visual.

E essa nova configuração de comunicação instantânea e descentralizada é uma mudança estrutural inédita no processo de comunicação, chamada de estrutura “pós-massiva”. Pela primeira vez na história “qualquer indivíduo pode produzir e publicar informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, adicionar e colaborar em rede com outros, reconfigurando a indústria cultural (‘massiva’)” (LEMOS, 2007, p. 36).

O ciberespaço, cada vez mais universal, contribuiu também para a formação e a compreensão do pensamento colectivo. Qualquer texto em rede constitui apenas um fragmento do hipertexto que o envolve. Ideias e informações disponibilizadas podem ser acessadas de qualquer lugar do mundo, a qualquer momento e repensadas, desmembradas, deslocadas, reconstruídas, exibidas. O indivíduo tem acesso a uma grande quantidade de informação que, consciente ou inconscientemente, ajuda-o a formar seus conceitos. O próprio reflexo mental dos utilizadores é modificado pela tecnologia intelectual (LÉVY, 1990).

E, ao contrário do que previam os críticos à cibercultura, ela não substituiu nem se confirmou como ameaça às outras formas de comunicação já integradas à sociedade (fala, escrita, imprensa e meios de comunicação de massa). Ela foi absorvida e apenas reconfigurou as formas de comunicação existentes. Os meios de comunicação de massa tiveram que se adaptar à nova realidade proporcionada pela cibercultura e aprender a utilizá-la em benefício próprio. “Quando grupos sociais difundem um novo dispositivo de comunicação, todo o

equilíbrio das representações e das imagens se transforma, como vimos no caso da escrita, do alfabeto, da imprensa ou dos meios de comunicação e de transporte modernos” (LÉVY, 1990, p. 19).

Um exemplo dessa transformação do equilíbrio das representações é a reconfiguração da indústria cultural de massa, que incorpora elementos do ciberespaço para adequar-se à nova dinâmica social. Os *podcasts* e os blogues, tendo sido utilizados inicialmente como dispositivos de comunicação individual, acabaram curiosamente sendo adotados pelos jornais impressos e pelas emissoras de rádio e de televisão como meios de emissão da informação e de estabelecimento de contacto (especialmente no caso dos blogues) com os espectadores. Houve uma inversão técnica e estruturante do que ocorria no período de produção dos fanzines, que eram versões amadoras e económicas dos jornais e das revistas. Desta forma, são os próprios meios de comunicação oficiais que passam a criar versões em ambientes e em formatos mais parecidos com os amadores para aproximarem-se do público: jornais impressos utilizam-se de blogues, emissoras de rádios criam seus próprios *podcasts* e emissoras de televisão valem-se da internet para veicular conteúdo.

O que existe na cibercultura recombinate é uma reconfiguração informacional. Não o fim da cultura de massa, mas sua transformação acolhendo processos bidirecionais, abertos, onde prevalecem a liberação da emissão sob diversos formatos e modulações e uma conexão generalizada e planetária por redes telemáticas. (LEMOS, 2007, p. 40)

Outro aspecto distintivo da cibercultura é a interactividade e instantaneidade proporcionadas pelo ciberespaço. O contacto homem-máquina permite a comunicação todos-todos, alargando as redes sociais e a propagação da mensagem. Assim, as formas de interacção técnicas possibilitadas pelas transformações tecnológicas configuram-se, também, como formas de interacção sociais.

A noção de “interatividade” está diretamente ligada aos novos media digitais. O que compreendemos hoje por interatividade, nada mais é que uma nova forma de interacção técnica, de cunho “eletrónico-digital”, diferente da interacção “analógica” que caracterizou os media tradicionais. (LEMOS, 1997, p. 01)

Mas as tecnologias contemporâneas, apesar de facilitarem o processo de comunicação e a disseminação da mensagem em um território sem fronteiras espaço-temporais, acabam

tornando-o paradoxal, no sentido de que a comunicação funciona melhor quando solitária. “This is a fundamental principle of the mobilization of communication: Communication is, at heart, a solitary action. You have your own communication centre” (MYERSON *apud* LEMOS, p. 08). Além da mobilidade, é a interactividade que contribui para esta “comunicação solitária”. O aperfeiçoamento das interfaces de comunicação permitem a superação das barreiras físicas “para uma interação cada vez maior do usuário com as informações, e não com objetos no sentido físico” (LEMOS, 1997, p. 04). Assim, o utilizador cria seu próprio centro de comunicação a partir de um computador ligado à rede.

É evidente que das inúmeras transformações que acompanharam o surgimento da Sociedade Digital, nem todas são positivas. Teóricos e críticos da cibercultura apontam como um dos principais factores negativos a enorme exclusão digital existente: o acesso à internet é ainda restrito em muitos países do Continente Africano e da América do Sul, e extremamente controlado em países com governos totalitários, como é o caso da China. Mas não cabe neste momento discussões sobre prós e contras da cibercultura; interessa-nos, antes, compreender o contexto que possibilitou as transformações nas formas de produção e de distribuição dos fanzines.

### 3.2 FANZINES E NOVAS TECNOLOGIAS

O avanço tecnológico indiscutivelmente proporcionou maior agilidade ao processo de produção dos fanzines. Desde o barateamento das fotocópias, o processo de reprodução pôde ser acelerado, facilitando também as reduções e as ampliações, além da utilização de imagens nos fanzines, ainda que em preto e branco. Mas foi a introdução das tecnologias digitais a responsável pela profunda transformação nas formas de produção e no próprio estilo dos fanzines. A partir da introdução do computador como ferramenta de produção, o estilo “corta-e-cola” (com improvisação de imagens e uso de textos dactilografados intercalados com textos manuscritos) começou a ser substituído por uma estética mais limpa e organizada, inspirada na diagramação das publicações comerciais, facilitada pelo uso de programas de editoração electrónica. Com algum conhecimento destes programas, tornou-se possível criar um fanzine tanto com aspecto mais limpo e próximo das revistas comerciais,



quanto com certo exagero na composição visual, com montagens e sobreposições só possíveis por meio de arranjos virtuais. As diferenças no estilo gráfico dos fanzines podem ser notadas nas figuras 24 e 25.

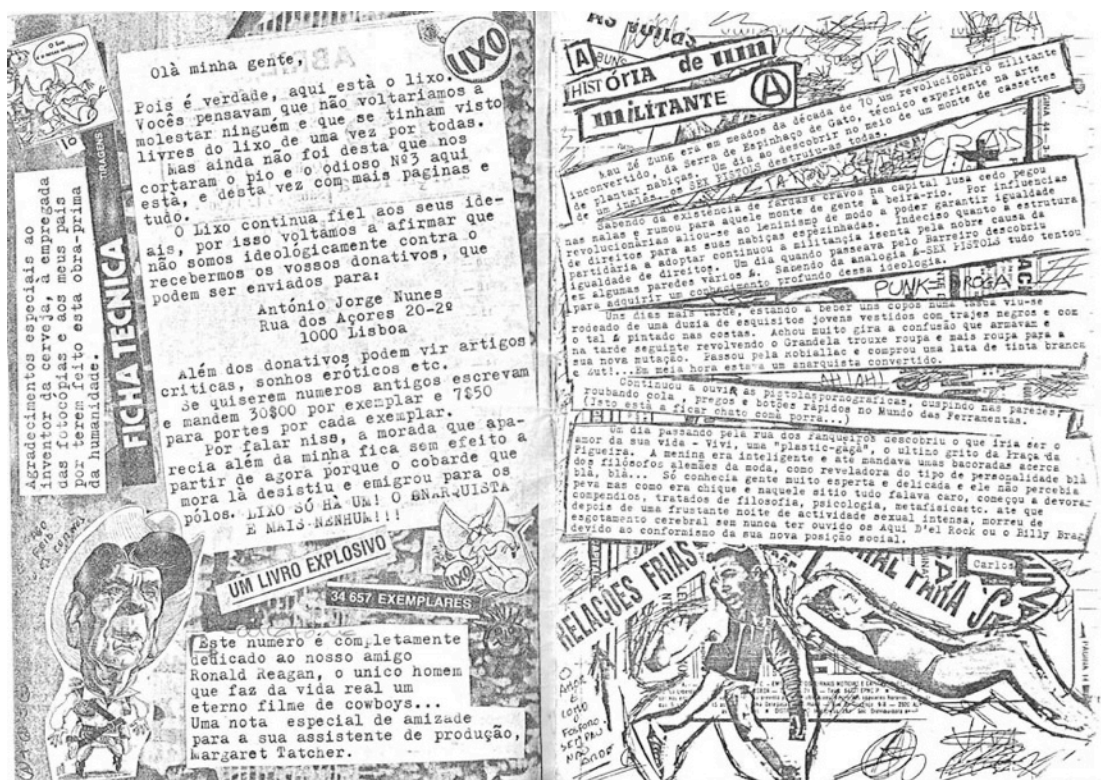


Fig. 24 - Páginas do fanzine "Lixo Anarquista" n° 03, 1986.



Fig. 25 - Páginas do fanzine "Peresgótika" n° 24, Abr./Mai. de 1995.

O auge das transformações tecnológicas, responsável pela modificação inclusive nas formas de relações sociais, a internet, marcou profundamente o universo dos fanzines. Mostrando-se como grande oportunidade para divulgação e distribuição, o ciberespaço ofereceu a essas publicações possibilidades até então impensáveis: redução nos custos de produção, distribuição para diferentes localidades sem custos adicionais, possibilidade de inserção de cor, som e movimento, entre outras. Assim, grande parte dos fanzineiros foi atraída pelos encantos da internet, desconhecendo suas especificidades e subaproveitando as possibilidades interactivas e multimédia.

Um modelo digital não é lido ou interpretado como um texto clássico: é quase sempre explorado de modo interactivo. Ao contrário das descrições funcionais em papel ou dos modelos reduzidos analógicos, o modelo informático é essencialmente plástico, dinâmico, dotado de uma certa autonomia de acção e reacção. (LÉVY, 1990, p. 154)

Mas a transição não foi imediata e nem total. Como explica Magalhães, alguns fanzines logo assumiram o formato de *newsletter*, informativos enviados periodicamente por e-mail, ou de websites com actualizações periódicas, enquanto outros continuaram a existir

impressos e adoptaram o virtual como formato complementar, com uso de disquetes e CDs para a distribuição de material adicional. Segundo João Bragança, produtor do fanzine “Sucedâneo”, que distribuiu CD-ROM juntamente a algumas edições em meados da década de 1990, investir nas novas tecnologias era muito mais uma curiosidade do que uma necessidade, e suas formas de utilização eram ainda subaproveitadas. “O CD na altura estava na moda então eu queria usá-lo de alguma forma. Coloquei alguns vídeos nele, só que esses vídeos eram curtos, tinham no máximo 45 segundos de duração. Hoje vejo que foi um desperdício de recurso” (BRAGANÇA, Apêndice F, p. 98).

Mesmo que essas transformações tenham tido início há cerca de 10 anos, a classificação conceptual dos e-zines é, ainda hoje, inexacta e varia de autor para autor, graças às múltiplas possibilidades oferecidas pela web (podem ser sites, arquivos em PDF - estes confundem-se com as revistas neste formato disponíveis na internet –, informativos enviados por e-mail, entre outros). Os blogs, no entanto, são considerados por alguns pesquisadores como legítimos fanzines virtuais, graças a algumas semelhanças com as produções impressas, como “a comunicação e expressão individual ou de um grupo de pessoas, a utilização de recursos simples (o blog não é tão elaborado quanto um site) para a publicação, o amadorismo e o vínculo com outros produtores (blogueiros)” (BARREIROS, 2008, p. 07).

É necessário dizer que a geração da internet é uma geração posterior à dos fanzines, por isso o próprio termo, muitas vezes, soa estranho e deslocado quando relacionado às novas tecnologias. Este facto talvez seja o ponto crucial na resolução deste capítulo. Ao dizermos que a própria determinação conceptual em relação aos e-zines é ainda indefinida, isto pode estar relacionado não só à falta de estudos sobre o assunto, mas principalmente ao surgimento de novas formas de comunicação com novos termos e conceitos. Isso consequentemente contribuiu para desestimular o emprego da palavra ‘fanzine’ para se referir às formas de comunicação elaboradas pelos meios digitais.

Não significa, porém, que não haja ainda hoje produção de comunicações em diversos formatos digitais difundidos pela internet e intitulados como fanzines virtuais ou e-zines. Podemos fundamentar esta afirmação citando o exemplo do site “Fanzine Italiane” (<http://www.fanzineitaliane.it/>), que dispõe de um espaço para *downloads* de fanzines contemporâneos em formato PDF.

Também em redes de relacionamentos como Orkut e Facebook encontramos comunidades e grupos que reúnem produtores, ex-produtores e apreciadores de fanzines de diferentes idades.



Fig. 26 - Comunidade “Fanzines” do Orkut. Imagem de 2 de Junho de 2009, com 3.104 participantes.



Fig. 27 – Grupo “Punk Hardcore Fanzines” do Facebook. Imagem de 2 de Junho de 2009, com 119 participantes.

Os participantes destes grupos utilizam a rede para divulgar ou para distribuir suas produções (a maior parte tem como temática a banda desenhada), para relembrar títulos

antigos ou para incentivar novas produções. Mas a principal diferença entre os fanzines produzidos hoje e aqueles que definimos como foco de estudos nesta pesquisa consiste fundamentalmente no carácter de resistência. Independentemente do formato, aqueles fanzines da década de 1980 tinham como carácter ideológico a resistência cultural e a afirmação de uma identidade *underground* contrária aos conceitos culturais difundidos pelo *mainstream*.

E como as transformações tecnológicas afectaram toda a dinâmica social, tiveram também consequentes reflexos na subcultura. Este tipo de manifestação está ligado às mudanças comportamentais e tecnológicas da sociedade e reflecte os problemas e as necessidades específicas de uma geração (BRAKE *apud* AMARAL, 2005-a, p. 06). Com as transformações ocorridas com o processo de digitalização da sociedade, a nova geração urbana passou a ter necessidades diferentes das que tinham a geração anterior. O próprio conceito de subcultura transformou-se neste contexto, surgindo uma nova terminologia para designar as actuais formas de expressões subculturais urbanas: pós-subcultura.

Justamente nessa passagem da subcultura de resistência — da qual os estudos de Hebdige (1979) sobre o punk são pioneiros — à subcultura do capital simbólico subcultural (THORNTON, 1996) é que surge a discussão acerca da terminologia pós-subcultura (MUGGLETON, 2000; HODKINSON, 2002 e MUGGLETON e WEINZIERL, 2004) como substituta da subcultura caracterizada pela resistência. (AMARAL, 2005-a, p. 04)

Não é nossa intenção, no entanto, levantar discussões a respeito de conceitos sobre subcultura neste momento. Pretendemos apenas esclarecer uma diferença fundamental no que concerne às formas de resistência, que neste caso mostra-se indispensável para a compreensão do objecto de estudos desta pesquisa. Neste sentido, é pertinente dizer que os fanzines são elementos de resistência de uma subcultura juvenil urbana de um período específico e que, apesar das tentativas de reactivar este tipo de produção, ele não tem mais o mesmo significado no contexto cultural e tecnológico no qual nos encontramos. Portanto, referimo-nos a objectos esteticamente parecidos, mas significativamente diferentes.





ÉS TÚ?

#### 4.1 POSSIBILIDADES AOS ZINES DA DÉCADA DE 1980: PROPOSTA DE TRABALHO PRÁTICO

- \* 4.1.1 Escolha da plataforma
- \* 4.1.2 Desenvolvimento da estrutura
- \* 4.1.3 Implementação

## CAPÍTULO 4:

## INTERNET COMO AUXÍLIO PARA

## PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO

## 4 INTERNET COMO AUXÍLIO PARA PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO

A importância da internet enquanto tecnologia responsável por reconfigurar as formas de relacionamento interpessoais e os modelos comunicacionais desde o seu surgimento já foi devidamente explorada no capítulo 3.1 sobre Cibercultura. Neste momento, faremos um breve relato sobre a importância da internet como auxílio para memória e para divulgação de informações, características estas que serão particularmente utilizadas para o desenvolvimento da vertente prática desta pesquisa.

A perspectiva da digitalização geral das informações e das mensagens fará provavelmente do ciberespaço o principal canal de comunicação e o primeiro suporte de memória da humanidade a partir do princípio do próximo século. (LEVY, 1997, p. 96)

Antes mesmo que a internet se transformasse no fenómeno de popularidade que é hoje, em meio à críticas que desconheciam suas possibilidades e algumas mais radicais que previam um futuro catastrófico, suas capacidades como suporte de memória e canal de comunicação já eram evidentes e inegáveis. A digitalização da informação facilita sua difusão e colabora para sua preservação.

Suportes como o papel sofrem com a acção do tempo e têm sua capacidade de propagação atrelada directamente ao suporte físico. Só tem acesso a determinado livro quem se dirige ao local no qual está o exemplar impresso, e só é possível a uma pessoa por vez utilizar-se deste material. A informação digitalizada, ao contrário, permite o acesso simultâneo ao conteúdo, à distância, além da cópia e posterior propagação sem que o original sofra sequelas. Esta capacidade, ainda que polémica por impor novas questões em relação à pirataria e aos direitos de autor, contribui fundamentalmente para existência de determinados objectos analógicos em vias de desaparecimento pela má conservação. Ao digitalizarmos a informação, ela permanece no formato escolhido, a não ser que ocorram alterações conscientes ou resultantes de problemas técnicos (desaparecimento de um conteúdo online por desactivação do servidor, por exemplo).

Nas sociedades sem escrita, a memória humana era usada como suporte de

conhecimento, como ferramenta fundamental para a transmissão dos saberes. Com a invenção da escrita, e sobretudo posteriormente com a invenção da imprensa, essa função exteriorizou-se ao homem e foi transmitida a outros suportes, como os livros. Com o surgimento da internet, o conteúdo disponibilizado aumentou de maneira imensurável, por características do meio como “(...) a desintermediação no processo de comunicação, os baixos custos, a velocidade de comunicação e a ausência de limites físicos” (SERRA, 2006, p. 02). Além disso, os meios digitais facilitam a cópia de conteúdos, o que possibilita uma consequente distribuição. Desta forma, os arquivos de memória da humanidade disponibilizados na internet multiplicam-se a cada segundo de maneira incontrolável.

Apesar das inúmeras possibilidades oferecidas pelo meio digital, algumas características como a longevidade do suporte, acesso, ferramentas de pesquisa para informação não textual e usabilidade foram identificadas por Gordon Bell (*apud* CANAVILHAS, 2003) como empecilhos para que a função memória da internet funcione efectivamente como tal a longo prazo.

As rápidas e constantes mudanças tecnológicas “têm evoluído sempre no sentido de mais capacidade de registo, de miniaturização, de rapidez de acesso e de fiabilidade, enquanto os seus custos não deixam de baixar” (LÉVY, 2000, p. 36-37). Esta evolução, apesar de indiscutivelmente positiva, apresenta algumas particularidades negativas referentes ao uso da internet como memória. As constantes mudanças na tecnologia contribuem para a obsolescência do suporte, ou seja, a tecnologia disponível hoje em 10 ou 20 anos estará completamente ultrapassada. Em relação a este tempo, a longevidade do papel ainda é superior e também sua estabilidade, pois não é necessário actualizá-lo, como acontece com as tecnologias digitais.

Como dito anteriormente, a facilidade de acesso e de cópia dos arquivos digitais requer ainda algum controle em relação aos materiais protegidos por direitos autorais. Outra dificuldade diz respeito à indexação de conteúdos como vídeos e fotografias pelos sites de busca, pois a pesquisa refere-se apenas ao texto relacionado a esses arquivos e não ao conteúdo em si.

Já a última característica listada por Gordon Bell, a usabilidade, diz respeito à facilidade com que os utilizadores realizam determinadas tarefas em interfaces digitais, como

encontrar um conteúdo específico em um site, por exemplo. Nem todas as plataformas digitais apresentam fácil navegabilidade. Em vez de proporcionarem boa acessibilidade aos conteúdos, acabam por escondê-los devido à falta de clareza para sua localização.

Mais de 10 anos após a popularização da internet podemos dizer que esta tecnologia modificou não só as formas de interação e de relações interpessoais, mas a própria maneira com que o ser humano relaciona-se com o tempo e compreende a memória. Se para a memória humana presente e passado são pontos distantes na representação espacial da linha do tempo, o uso da internet permite a existência simultânea do passado e do presente, respectivamente o tempo do acontecimento e o tempo da pesquisa.

Na web a representação espacial da temporalidade assume contornos diferentes: passado e presente passam a compartilhar a mesma natureza, pois o passado assume também uma das propriedades do presente ao estar disponível na memória da web. Podemos assim dizer que passamos a ter um passado-presente e um presente-presente. Isto quer dizer que a web, mais do que nenhum outro meio, comprime o tempo. (CANAVILHAS, 2003, p. 04)

A oportunidade de todos serem difusores da informação tira dos meios de comunicação social o mérito da escolha de acontecimentos mediatizáveis, visto que qualquer tipo de assunto pode ser divulgado pelo próprio utilizador/emissor. A audiência é potencialmente a mesma, mas efectivamente difere-se pelo conhecimento em relação aos emissores, pois para termos acesso a determinado conteúdo é necessário conhecermos o caminho até ele. E é neste ponto que os motores de busca são fundamentais: eles interligam informação e utilizador. Como a organização e a catalogação da informação na Web são praticamente impossíveis, são os sites de busca que realizam essas tarefas de forma instantânea e de acordo com a vontade do pesquisador, apesar de ainda profundamente atrelada ao conteúdo textual.

Feitas estas considerações, podemos dar início à proposta de trabalho prático. Ao divulgarmos na internet um material pouco mediatizado, ele passa a ser acessível a um público geograficamente disperso e a possibilidade de cópia e posterior divulgação apresentam-se aqui como pontos positivos no auxílio da perpetuação deste repertório como memória. A identificação dos fanzines portugueses da década de 1980 enquanto objectos profundamente atrelados ao suporte analógico aparecem como desafio para sua inclusão no

universo digital e demonstram a necessidade de sua preservação enquanto testemunhos da história portuguesa.

#### 4.1 POSSIBILIDADES AOS ZINES DA DÉCADA DE 1980: PROPOSTA DE TRABALHO PRÁTICO

Após analisarmos a produção portuguesa de fanzines da década de 1980, a temática utilizada, as formas de produção e as mudanças possibilitadas pelas transformações tecnológicas, tentaremos contribuir com o objecto em causa por meio de um trabalho prático. Identificamos esses fanzines como objectos de grande relevância histórica que necessitam ser preservados da degradação causada pela acção do tempo. Isso se faz necessário especialmente por não existir um local específico de preservação em Portugal e porque os poucos exemplares que ainda existem fazem parte de acervo particular de coleccionadores e não estão disponíveis ao público.

Desde o início desta pesquisa estava claro que queríamos desenvolver um espaço na internet para disponibilizar estes fanzines, aproveitando-nos das particularidades do meio para preservar e ao mesmo tempo divulgar. Estas características, mais especificamente relacionadas à memória e às possibilidades de difusão da mensagem na internet foram devidamente analisadas neste trabalho de pesquisa para que o enquadramento teórico fosse consistente com a vertente prática da investigação.

Dentre as características da internet enquanto elemento difusor de conteúdo, encontramos inclusive semelhanças com o próprio estilo de distribuição dos fanzines. Enquanto produção amadora e com orçamento limitado, observamos que os fanzines empregavam a fotocópia como meio de reprodução, incentivando os próprios leitores a realizarem reproduções dos exemplares e a contribuírem com a distribuição. A facilidade de realização de cópia digital e sua consequente difusão compartilham desta ideologia fanzinesca em um novo contexto tecnológico. Feitas estas observações, concluímos que este meio apresenta as singularidades ideais para a aplicação da vertente prática deste projecto.

Passaremos, então, à descrição do trabalho prático, que foi dividido em três fases: a escolha do suporte, o desenvolvimento da plataforma e a sua implementação. Optamos por



lidar com os desafios e possibilidades de inscrição destes objectos no ambiente virtual pois a existência, no contexto tecnológico actual, está intimamente ligada à presença online. A preservação destes objectos sem sua inserção no ambiente virtual seria, portanto, restritiva. Esta é uma forma de disponibilizar os fanzines juntamente aos resultados desta pesquisa para o maior número possível de pessoas, independentemente de sua localização geográfica.

#### **4.1.1 Escolha da plataforma**

Para o desenvolvimento deste trabalho foram cogitados os formatos de blogue e de site. O primeiro, por ser considerado por alguns pesquisadores uma forma de e-zine (devido a semelhanças com a produção impressa comentadas no capítulo 3.2) e permitir um contacto directo com os utilizadores por meio dos comentários, foi a primeira possibilidade avaliada. A ideia era disponibilizar as informações e os fanzines periodicamente, através de *posts* diários. Mas concluímos que este modelo não seria o ideal por já termos um conteúdo delimitado, mas ao mesmo tempo vasto. Além de este formato condicionar o acesso dos utilizadores de forma parcelada e periódica ao conteúdo, a própria estrutura interna do formato blogue dificultaria que a organização do conteúdo fosse realizada de forma hierárquica.

Decidimos, então, que um site seria a melhor opção por nos proporcionar maior liberdade na criação do layout e na organização dos conteúdos. Inicialmente o objectivo era criar o site em flash, pois assim poderíamos controlar melhor a composição estética e criar elementos únicos, como textos manuscritos ou rabiscados, aproximando o layout ainda mais da estética dos fanzines impressos. Mas a dificuldade de o texto inserido neste tipo de site ser catalogado pelos sistemas de busca tornou-se factor decisivo para a desistência de sua utilização. As plataformas de busca como Google e Yahoo ainda apresentam muitas limitações quanto à indexação de conteúdos presentes em arquivos no formato SWF Flash. Apesar de desde o início de 2008 termos notícias a respeito de trabalhos desenvolvidos pela Adobe junto a sites de busca para melhorar as formas de indexar o conteúdo SWF Flash, na prática isso ainda não acontece de maneira satisfatória.

Para verificar de que forma esta falha nos sistemas de busca poderia afectar o projecto desenvolvido para este trabalho, realizamos uma breve avaliação com um site em SWF Flash

hospedado no domínio gratuito <http://hcborges.net78.net/>. O conteúdo foi monitorado pelos sites de busca [www.google.com](http://www.google.com) e <http://search.yahoo.com/> no período de 31 de Março a 20 de Abril de 2009. Neste prazo, constatamos que o conteúdo colocado em teste não foi indexado pelas ferramentas de busca utilizadas. Do dia 24 de Abril ao dia 31 de Maio testamos, no mesmo domínio, uma página com conteúdo em HTML, que foi rapidamente (cerca de uma semana depois de disponibilizado) identificado pelos motores de busca anteriormente referidos.

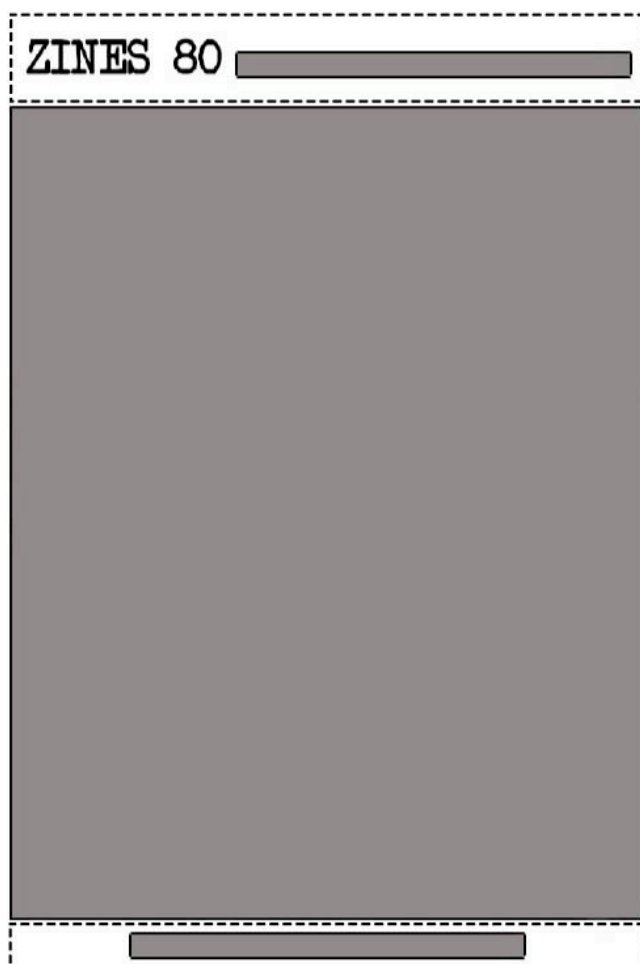
Como nosso objectivo com a criação do site é a divulgação dos fanzines portugueses dos anos 1980 para o maior número possível de pessoas, desconsiderar o auxílio dos sistemas de busca seria reduzir drasticamente as possibilidades de acesso ao site. Assim, optamos por desenvolver este projecto em HTML, apesar de reconhecermos suas limitações em relação às possibilidades oferecidas ao layout, especialmente porque a autora não tem conhecimentos muito profundos em desenvolvimento com esta linguagem.

#### **4.1.2 Desenvolvimento da estrutura**

Pretendemos criar um site simples, capaz de proporcionar uma fácil navegabilidade graças à organização clara e estruturada dos conteúdos. Isso se faz necessário também pela indefinição da faixa etária do público (desde os produtores e leitores dos fanzines da década de 1980 a estudiosos ou curiosos sobre o assunto de gerações posteriores).

Ao desenvolvermos o layout, tentamos aproximá-lo da estética dos fanzines impressos, com uso de fontes parecidas com as de máquinas de escrever (‘Another Typewriter’ no menu e no rodapé e ‘Courier’ no conteúdo) e com predomínio do preto e do branco. A cor foi utilizada apenas como destaque no texto (amarelo, que remete às canetas de marcar texto). Cada secção do site tem uma imagem diferente de fundo (sempre retirada de algum dos fanzines disponíveis), que apresentam um tipo de relação temática com a secção na qual está inserida. A mudança das imagens de fundo ajuda a proporcionar movimento ao site e colabora na identificação da secção em que o utilizador encontra-se. Além disso, estabelece uma relação entre o acto de mudar de secção no site e o acto de passar a página nos fanzines impressos.

A estruturação do website tem como base três caixas: uma superior, onde estão inseridos o nome do site (Zines 80) e o menu, uma central, na qual localiza-se o conteúdo e uma inferior, onde está o endereço de e-mail para contacto.



**Fig. 28 - Estrutura do site.**

O menu está subdividido em seis itens, conforme descrição a seguir:

### **Home**

Secção de apresentação do site e do conteúdo disponível. A imagem de fundo utilizada é a capa do fanzine “Confidências do Exílio” nº 04, de Dezembro de 1985. Esta secção simboliza a capa do site.

## **Zines 80**

Apresentação dos fanzines portugueses da década de 1980 e breve descrição sobre o foco central deste trabalho de investigação. A imagem de fundo (“Campo de Concentração” nº 04, de 1987) é de uma matéria sobre manifestações contra uma feira de armamento, datada de 15/9/1987. O clima de protesto e de indignação reflecte a maior parte do conteúdo dos fanzines portugueses analisados deste período, assim como a própria data na página, manuscrita, contribui para relacionar fundo e conteúdo.

## **Analógicos x Digitais**

Descrição sobre as transformações tecnológicas que foram cruciais para a mudança nas formas de produção dos fanzines. Imagem de fundo do fanzine “Subversão” nº 01, sem data. A afirmação “Não há futuro. És tu que vais morrer” refere-se, neste caso, ao conteúdo sobre o surgimento das novas tecnologias apresentado nesta secção, que caracterizou ameaça aos fanzines impressos, ou a própria “anunciação de sua morte”.

## **Zines em PDF**

Índice dos fanzines disponíveis em PDF. Todas as edições da década de 1980 localizadas foram digitalizadas e estão disponíveis neste website. Cada título tem uma página específica com as edições localizadas e uma breve apresentação. É importante destacar que a ilegibilidade de algumas das publicações é característica do exemplar impresso, seja como consequência da produção ou por acção do tempo sobre o papel. Optamos por não alterar digitalmente as imagens para que esses fanzines possam reflectir exactamente o estado no qual encontram-se em 2009. Como imagem de fundo da secção temos a página com endereços de outros fanzines do “Confidências do Exílio” nº 04, Dezembro de 1985.

## **Referências**

Links para trabalhos de pesquisa sobre fanzines disponíveis online. Imagem do fanzine “Suicídio Colectivo” nº 01, de 1987, escolhida como fundo inicialmente por apresentar nas matérias “És tu” e “Greenpeace” referências externas à Portugal para contextualizar os assuntos abordados. Porém, como essa relação é muito mais subtil que as apresentadas anteriormente e não está clara sem a leitura dos textos (o que nem sempre é

possível, pois estes estão cobertos pelo conteúdo do site), optamos por permanecer com esta imagem também por seu apelo estético, mais evidente que a característica contextual.

## Links

Sites considerados úteis para o desenvolvimento deste trabalho e que contêm informações relevantes sobre fanzines. A imagem utilizada como fundo é do fanzine “Esporradela Social” nº 01, sem data, que apresenta contactos de outras publicações.

Criamos, assim, um acervo virtual com a versão digitalizada dos exemplares que nos foram gentilmente concedidos por alguns colecionadores durante a elaboração da pesquisa. Iniciativa semelhante foi realizada pela “Fanzinoteca de Poitiers” (<http://www.fanzino.org/>) que criou a exposição virtual “20 ans de fanzines Rock 1977-1997 – Histoire d'un mouvement parallèle”, resultante de uma exposição realizada em sua sede em 1997. A exposição conta a história dos 20 anos dos fanzines de rock franceses (de 1977 a 1997, mas perspectiva-se a inclusão de exemplares produzidos até o ano de 2007). Esta mostra possui também uma exposição convencional, na sala de leitura da fanzinoteca, com 14 painéis e 300 originais de fanzines. No site, são disponibilizados em formato PDF parte do acervo da fanzinoteca, acompanhado de descrição e de um breve histórico de cada fanzine. Infelizmente no caso do site desenvolvido para este trabalho, devido à limitação de informações disponíveis e à dificuldade de localização dos fanzineiros da década de 1980, não pudemos ser tão descritivos em relação aos fanzines disponibilizados.

É importante destacar que este site será um *work in progress*, no qual a participação dos utilizadores será essencial para a ampliação do acervo. A presença do endereço de e-mail no rodapé de todas as páginas facilita a localização do contacto e a necessidade de participação dos utilizadores é destacada em secções como “Home” e “Zines em PDF”.

### 4.1.3 Implementação

Após a escolha do suporte e o desenvolvimento da estrutura e do conteúdo, chegamos à terceira e última fase: escolha do domínio e publicação do site. O domínio registado para este trabalho foi <http://fanzinespt.com>, por ser um endereço curto e fácil de se recordar.

O site foi disponibilizado para acesso no dia 31 de Maio de 2009, ainda em período de teste. Porém, os únicos conteúdos não disponibilizados integralmente foram das secções “Zines 80” e “Analogicos x Digitais”, por serem resultados da investigação teórica. Optamos por disponibilizar o texto integral apenas quando da entrega da versão final do trabalho, para resguardar a integridade da pesquisa.

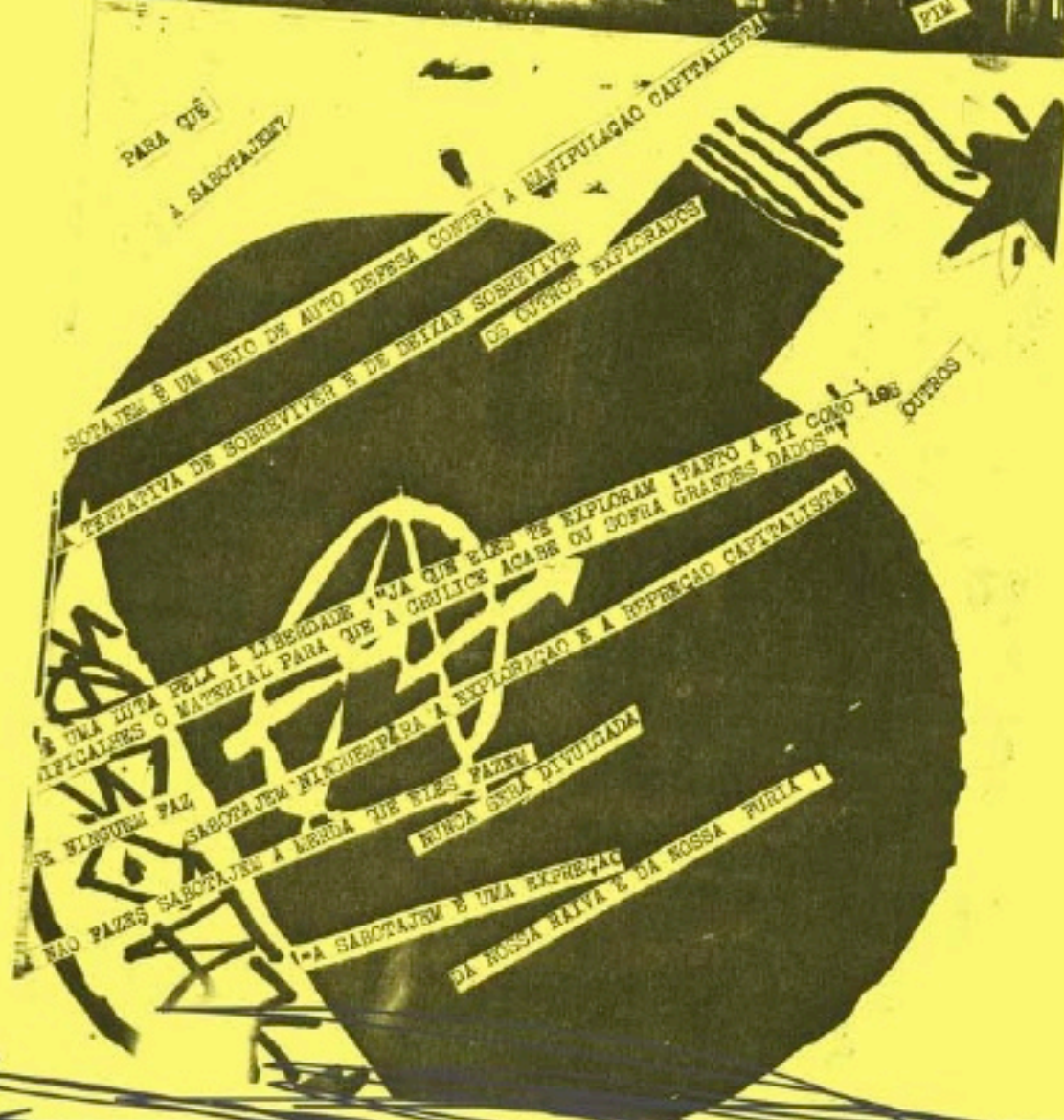
Esta iniciativa funciona como crítica ao descaso à produção *underground* portuguesa e procura actuar como incentivo e ponto de partida para outros trabalhos a respeito, que objectivem resgatar a produção fanzinesca portuguesa e assinalar sua importância histórica. Salientamos novamente que este será um trabalho contínuo, fundamentalmente dependente de colaborações, para que possamos complementar o catálogo de fanzines disponíveis, assim como obter informações não conseguidas durante o trabalho de pesquisa.

Um questionamento que poderá surgir é em relação ao futuro deste projecto, visto que ele foi desenvolvido em um ambiente pago (o domínio e o servidor nos quais o site está hospedado) e tem prazo de duração: um ano. As projecções futuras deste trabalho dependem dos contactos e desdobramentos que ocorrerem durante este período, e pretende-se continuar este trabalho tanto no âmbito do próprio mestrado em Design da Imagem, sob supervisão do Prof. Dr. Heitor Alvelos, orientador deste trabalho, quanto em pesquisas futuras da autora. Mas independentemente dos futuros progressos, a autora compromete-se a manter as informações disponíveis, mesmo que futuramente isso dependa de uma plataforma gratuita. As informações e os arquivos estão livres para desdobrarem-se e propagarem-se digitalmente, com consequências que são, neste momento, imprevisíveis.



CONCLUSÕES E

DESENVOLVIMENTOS FUTUROS



## CONCLUSÕES E DESENVOLVIMENTOS FUTUROS

O início deste trabalho efectuou-se com pouco conhecimento a respeito dos fanzines portugueses e também com escassa referência teórica para nos guiar. Nossa proposta inicial era realizar uma análise estética sobre os fanzines portugueses da década de 1980 e compará-los aos novos fanzines virtuais. Mas com o desenvolvimento desta pesquisa reconhecemos as questões temáticas como intrínsecas a esses objectos, usados na década de 1980 como instrumento de comunicação de resistência. Assim, a forma de utilização e a identidade mostraram-se como primordiais para a elaboração do fanzine e tal constatação acabou por guiar todo o desenvolvimento do trabalho.

Desta maneira, passamos então para a proposta de compreensão dos fanzines portugueses da década de 1980 considerando os aspectos históricos da sua produção e suas particularidades enquanto produto de um movimento subcultural, para então inscrevê-los no contexto tecnológico actual. Avançamos na compreensão das transformações tecnológicas que tiveram consequências no contexto social, como o surgimento da Cibercultura. Não obstante, essas transformações afectaram também a própria subcultura e, consequentemente, suas formas de resistência e de manifestações subculturais.

Neste ponto, surgem questões que apontam possibilidades para o desenvolvimento de trabalhos futuros. A nova configuração da subcultura e suas formas de resistência possibilitam uma análise comparativa entre os rituais juvenis dos anos 1980 e os realizados actualmente. Sendo assim, indagamo-nos de que forma podemos definir a subcultura de hoje – considerada por alguns estudiosos como pós-subcultura – diante de elementos como as novas tecnologias e a própria globalização? Seriam estas subculturas locais ou, sob a perspectiva das novas tecnologias, tornaram-se globalizadas? É importante identificar e compreender estas manifestações subculturais para perceber quais as relações que elas estabelecem com as culturas locais e de que maneira as novas tecnologias influenciam-nas. Assim, será possível perceber quais são as formas de expressão que as caracterizam, se estas são várias subculturas diferentes, ou a mesma que se desdobra globalmente e é expressa com elementos e características locais.

Com a popularização da cibercultura e as transformações na identidade subcultural, os fanzines analógicos inevitavelmente perderam espaço (e talvez necessidade de existência) às possibilidades de produção e de divulgação oferecidas pela internet. Assim, faz-se necessário contextualizar e caracterizar as formas de produção dos fanzines virtuais na actualidade. Se os fanzines da década de 1980 tinham na resistência seu elemento identificativo, o que caracteriza os fanzines – virtuais ou impressos – produzidos hoje? Com que objectivos eles são produzidos, qual a temática explorada e, principalmente, em quais contextos o termo ‘fanzine’ ainda é utilizado?

E quanto aos fanzines virtuais e aos novos formatos deste tipo de comunicação, faz-se necessário verificar de que forma eles são identificados, e se podem ser definidos de forma objectiva como os fanzines analógicos. Em que ponto assemelham-se? E qual o seu papel na sociedade actual e nas subculturas contemporâneas?

Observamos no desenvolvimento deste trabalho que os exemplares dos fanzines portugueses da década de 1980 recolhidos, apesar de não serem numerosos, demonstram grande riqueza temática e estética. A maior parte desses exemplares pertence à colecção particular de Óscar Pinho, ex-produtor dos fanzines “Cadáver Esquisito” e “Tosse convulsa”. Outras edições também nos foram cedidas pelo Professor Dr. Heitor Alvelos. As colecções pessoais são das poucas formas de preservação destes objectos no momento. Esperamos que a partir deste trabalho estas produções sejam reconhecidas enquanto materiais de grande relevância histórica e cultural e sua preservação seja realizada de maneira satisfatória.

A integração deste acervo na biblioteca da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto para protecção e preservação não foi realizada como consequência deste trabalho por impossibilidades temporais, mas perspectiva-se que isso aconteça em breve. O problema da aquisição dos materiais foi o primeiro ponderado, visto que os coleccionadores dificilmente cederiam permanentemente sua colecção particular. Já a possibilidade de utilizar o meio de reprodução dos fanzines, a fotocópia, para a realização de um arquivo efectivo mostrou-se inadequada. Alguns exemplares encontram-se extremamente envelhecidos, o que dificulta a legibilidade tanto dos originais quanto de suas fotocópias. A desvirtuação dos aspectos estéticos (com a utilização de material diferente do original, por exemplo) foi outra questão considerada. É preciso reflectir sobre as necessidades de preservação desses

patrimónios culturais e criar maneiras, dentro das possibilidades existentes, para sua implementação. Dentre os desenvolvimentos futuros deste trabalho, além da busca de maneiras para a implementação de uma biblioteca efectiva com estes fanzines estão a melhora na forma de catalogação destes no site, com a inserção de um sistema de buscas para facilitar sua localização, além do aumento do acervo disponível.

No que concerne aos nossos objectivos descritos no início desta pesquisa, consideramos los cumpridos. Realizamos um inventário dos fanzines portugueses da década de 1980, com a identificação de grande parte dos títulos produzidos no período; localizamos e entrevistamos alguns dos produtores com o objectivo de constituir o corpo de memória dos acontecimentos do período, como também para conhecer as formas de produção e de distribuição destes fanzines; recolhemos e digitalizamos todos os fanzines portugueses da década de 1980 encontrados (além de alguns da década de 1990); produzimos um site e disponibilizamos os resultados deste trabalho de investigação e os exemplares localizados.

O desenvolvimento deste trabalho pioneiro demarca, indiscutivelmente, a importância dos fanzines portugueses da década de 1980 enquanto produtos de uma subcultura e património cultural. A criação do website <http://fanzinespt.com> e a disponibilização da história e dos exemplares desses fanzines online contribui para inseri-los no contexto da Sociedade Digital, auxiliando sua preservação e divulgação. A internet possibilita a estes objectos, antes analógicos e restritos no espaço e no tempo, transcenderem agora as fronteiras geográficas e temporais.



(música e poesia)  
Musicinovistas de Por  
Apartado 235  
2675 ODIVELAS

"ARA GRIS"

(poesia)

Rua Dr. Sousa, 10  
2300 TOMAR

"CONICARTE"

(banda desenhada)

Rua Rocha Paixoto  
4100 PORTO

"CONFIDENCIAS DO

(música, arte, b

Novo Fogo e Arte

Apartado 420

4007 PORTO CODE

"ANONYME"

(música, bd, "DA FRENTE"

163 rue de

75015 PARIS

"NOIR MARINE"

(música)

36 passage Dalle

75011 PARIS

"BRUIX & CRAPP

(música, bd)

4 place de l'E

78700 COMPIÈGNE

"KAMIKAZE"

(música, arte)

Boite Postal

35002 RENNES

"ROCK HARDI"

(música, bd)

34 avenue A.

63340 SAINT

"ESCUPE"

(música, ar)

Travessa nº 8/

VIGO

"KATARSIS"

(bd, poesia, arte, música)

Roteira-Tela, 10

VIGO

"NA SPLIT"

"dores no 3 bajo

Porte

GERMAIN LEMBRON

63, 1e Esq

"LLO"

(movimento)

"ESPUMA"

(música, movimento)

Estado Social do Punk

Caixa Postal 1057

CEP 40000, SALVADOR, BA

"THE LEGEND"

(música)

29 Rue

"THE UNDERGROUND"

(música)

"ALTERNATIVES TO VALIUM"

(música)

18 Benham Green Terrace

EDINBURGH EH5 3PD

"THE UNDERGROUND"

(música)

"ME A CULPA"

(música)

bd. Out

14000 CRETEIL

"NINETEEN"

(música, movimento)

Boite Postal 33

31012 TOULOUSE CEDEX

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## FANZINES

O FEITO NÃO É NOVO, TALVEZ SEJA DIFERENTE. SEÇÕES COMO ESTA APARECEM-NOS EM FANZINES CONGÊNERES, SOB DESIGNAÇÕES CORRESPONDENTES ("Nos Freres Escala Les Fanzines"-ANONYME OU "Artesanos Do Papel"-KATARSIS, POR EXEMPLO). PROCURAREMOS TORNÁ-LA CONSTANTE E VARIADA: EM PRÓXIMAS EDIÇÕES PODEREMOS DEDICAR-NOS A REVISTAS E JORNAIS, RÁDIOS LIVRES, EDITORAS INDEPENDENTES, ETC. SERÁ NOSSO DESEJO QUE, ASSIM, SE INCENTIVEM NOVOS CONTACTOS, CUJOS RESULTADOS DEPENDERÃO ESSENCIALMENTE DE VOCÊS. BOM PROVEITO!...

PORTUGAL

1913

Elise

STE. HOMORINE

bd, movimento)

63

CEDEX

Porte

GERMAIN LEMBRON

63, 1e Esq

"LLO"

(movimento)

"ESPUMA"

(música, movimento)

Estado Social do Punk

Caixa Postal 1057

CEP 40000, SALVADOR, BA

"THE LEGEND"

(música)

29 Rue

"THE UNDERGROUND"

(música)

"ALTERNATIVES TO VALIUM"

(música)

18 Benham Green Terrace

EDINBURGH EH5 3PD

"THE UNDERGROUND"

(música)

"ME A CULPA"

(música)

bd. Out

14000 CRETEIL

"NINETEEN"

(música, movimento)

Boite Postal 33

31012 TOULOUSE CEDEX

BRASIL  
"BABA"  
(música)  
DRO C/ Punda  
MADRID 28028  
"CAIGA QUIEN CAIGA"  
(música)  
C/ Islas Baleares, 8  
MÁLAGA 29018  
"FAVORITA"  
(poesia e estética)  
Apartado 382  
SANTIAGO DE COMPOSTELA  
"8"

FRANÇA  
"THE LEGEND"  
(música)  
29 Rue

THE Subway Organisation  
4 Rylestone Grove  
BR 170L BS9 3UT

ME A CULPA  
(música)  
bd. Out  
14000 CRETEIL  
"NINETEEN"  
(música, movimento)  
Boite Postal 33  
31012 TOULOUSE CEDEX

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARMO, Paulo Sérgio do - Os anos 70: ressaca ao inconformismo. In: **Culturas da Rebeldia: a juventude em questão**. 2ª edição. São Paulo: SENAC, 2000. ISBN: 857359151X, 9788573591514, p. 123-139.

DUNCOMBE, Stephen - **Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture**. London: Verso, 1997. ISBN: I-85984-827-3 e I-85984-158-9.

LÉVY, Pierre - **A inteligência colectiva: para uma antropologia do ciberespaço**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994. ISBN: 972-8329-89-X.

\_\_\_\_\_ **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990. ISBN: 972-9295-99-9.

\_\_\_\_\_ **Cibercultura**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. ISBN: 972-771-278-9.

MAGALHÃES, Henrique - **A mutação radical dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005. ISBN: 85-87018-44-2.

\_\_\_\_\_ **A nova onda dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004. ISBN: 85-87018-39-6

WATSON, Esther Pearl - **Whatcha Mean, What's a Zine? The art of making zines and mini-comics**. New York: Graphia Books, 2006. ISBN-13: 978-0618-56315-9.

## DOCUMENTOS ELETRÓNICOS:

AMARAL, Adriana. **Uma breve introdução à subcultura cyberpunk**. Estilo, alteridade, transformações e hibridismo na cibercultura. (2005-a). [Em linha] [Consult. 20 maio 2009] Disponível em WWW: <URL: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewPDFInterstitial/36/36>>



\_\_\_\_ **Visões obscuras do underground: Hackers e Rivetheads - o cyberpunk como subcultura híbrida.** (2005-b) [Em linha] [Consult. 20 maio 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404\\_47.htm](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404_47.htm)>

ANDRAUS, Gazy - **Gênese, história e importância das publicações independentes do Brasil e do mundo: os Fanzines e as Revistas Alternativas.** (2003). [Em linha] [Consult. 14 janeiro 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://comunicacao.feevale.br/redealcar/index.php?option=com\\_remository&Itemid=53&func=startdown&id=2207](http://comunicacao.feevale.br/redealcar/index.php?option=com_remository&Itemid=53&func=startdown&id=2207)>

BARREIROS, Bruna Provazi - **A Revolução (ainda) não será virtualizada: Os fanzines feministas na Era da Comunicação Digital.** (2008) [Em linha] [Consult. 11 dezembro 2008] Disponível em WWW: <URL: [http://www.petfacom.ufjf.br/artigos/A\\_Revolucao\\_ainda\\_nao\\_sera\\_virtualizada.pdf](http://www.petfacom.ufjf.br/artigos/A_Revolucao_ainda_nao_sera_virtualizada.pdf)>

BARROS, Lydia Gomes de. **Subculturas, um conceito em construção.** (2007). [Em linha] [Consult. 02 junho 2009] Disponível em WWW: <URL: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1118-1.pdf>>

CAMARINHAS, Nuno - **O Rock Alternativo Português Dos Anos 80.** (1999) [Em linha] [Consult. 15 janeiro 2009] Disponível em WWW: <URL: <http://anos80.no.sapo.pt/art001.htm>>

CANAVILHAS, João Messias - **A Internet como Memória.** (2003) [Em linha] [Consult. 14 dezembro 2008] Disponível em WWW: <URL: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-internet-como-memoria.pdf>>

CUNHA, Miguel - **Em 80 era assim...** (1992). [Em linha] [Consult. 14 janeiro 2009] Disponível em WWW: <URL: <http://anos80.no.sapo.pt/art014.htm>>.

GUIMARÃES JR., Mário José Lopes - **A Cibercultura e o Surgimento de Novas Formas de Sociabilidade.** (1997) [Em linha] [Consult. 05 fevereiro 2009] Disponível em WWW: <<http://www.cfh.ufsc.br/~guima/ciber.html>>

Humor negro e rejeição de dogmas como lema. **Jornal de Notícias**. (2007) [Em linha] [Consult. 10 janeiro 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://jn.sapo.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content\\_id=676336](http://jn.sapo.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content_id=676336)>

KOHN, Karen; MORAES, Cláudia Herte de - **O impacto das novas tecnologias na sociedade: conceitos e características da Sociedade da Informação e da Sociedade Digital**. (2008) [Em linha] [Consult. 23 março 2009] Disponível em WWW:<URL:<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1533-1.pdf>>

LEMONS, André - **Anjos interativos e retribalização do mundo. Sobre interatividade e interfaces digitais**. (1997). [Em linha] [Consult. 25 novembro 2008] Disponível em WWW: <URL: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemons/interativo.pdf>>

\_\_\_\_\_ **Ciberultura e Mobilidade: a Era da Conexão**. (2004) [Em linha] [Consult. 05 fevereiro 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://www.cesnors.ufsm.br/professores/chmoraes/comunicacao-digital/07\\_Ciberultura\\_e\\_Mobilidade\\_a\\_Era\\_da\\_Conexao.pdf](http://www.cesnors.ufsm.br/professores/chmoraes/comunicacao-digital/07_Ciberultura_e_Mobilidade_a_Era_da_Conexao.pdf)>

\_\_\_\_\_ **Ciberultura como território recombinate**. In: MARTINS, Camila Duprat, org. **Territórios recombinaes**. São Paulo: Fundação Sérgio Mota, 2007. ISBN 978-85-60824-01-4. P. 35-48. [Em linha] [Consult. 27 março 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://www.premiosergiomotta.org.br/diversos/d\\_550](http://www.premiosergiomotta.org.br/diversos/d_550)>

LOURENÇO, Denise - **Fanzine: procedimentos construtivos em mídia táctica impressa**. (2006) [Em linha] [Consult. 28 dezembro 2008] Disponível em WWW: <URL: [http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=4498](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4498)>

MAGALHÃES, Henrique - **Fanzine: do mimeógrafo à editoração eletrônica**. (2002) [Em linha] [Consult. 12 janeiro 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://www.adufpb.org.br/publica/conceitos/08/art\\_21.pdf](http://www.adufpb.org.br/publica/conceitos/08/art_21.pdf)>

\_\_\_\_\_ **A mutação radical dos fanzines**. (2003) [Em linha] [Consult. 22 janeiro 2009] Disponível em WWW: <URL: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003\\_NP16\\_magalhaes.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP16_magalhaes.pdf)>

MONTEIRO, Luís - **A internet como meio de comunicação: possibilidades e limitações**. (2001) [Em linha] [Consult. 04 fevereiro 2009] Disponível em WWW: <URL: <http://www.portal-rp.com.br/bibliotecavirtual/comunicacaovirtual/0158.pdf>>

Novo rock português: os primeiros passos. **Jornal Blitz**. (05.09.2000). [Em linha] [Consult. 15 dezembro 2008] Disponível em WWW: <URL: <http://anos80.no.sapo.pt/art004.htm>>

SERRA, Paulo. **Internet e Interactividade**. (2006) [Em linha] [Consult. 31 maio 2009] Disponível em WWW: <URL: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/serra-paulo-internet-interactividade.pdf>>

ZAVAM, Aurea Suely - Fanzine: A Plurivalência Paratópica. **Linguagem em Discurso**. Tubarão: Ed. Unisul. V. 6, nº 1. ISSN 1518-7632 (2006) P. 9-28. [Em linha] [Consult. 11 dezembro 2008] Disponível em WWW: <URL: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0601/3 art 1.pdf>>



# CONTINÊNCIAS DO EXÍLIO



...DA FRENTE

**ODAVER**  
ESQUISITO  
Abril / Maio / Junho 1986



SPEAR OF DESTINY, R.E.M.,  
MARC SEBERG, TELECTU,  
THE SMITHS...

o sentimento  
poético

**APÊNDICES**

**TÓSS E CONVULSA**



## APÊNDICES

### APÊNDICE A – PRIMEIRA ENTREVISTA COM LUÍS FREIXO

Entrevista realizada dia 5 de Janeiro de 2009, por e-mail, com Luís Freixo (identificado pelas iniciais LF na entrevista a seguir), que participou da produção dos fanzines “Confidências do Exílio” e “...da frente”, da década de 1980, e “Minimal” e “Peresgótika”, na década de 1990.

**1) Primeiramente, gostava de saber se o senhor tem ainda algum exemplar dos fanzines dos quais participou da produção, pois imagino que minha maior dificuldade seja conseguir esses exemplares para a cópia e a digitalização.**

**LF:** Sim, eu tenho bastantes mais, melhor dizendo as colecções completas daqueles a que estive mais ligado: o “Confidências do Exílio” e o “...da Frente”. O problema é que eles estão na casa dos meus pais, onde eu vivia na altura, e que entretanto entrou em profundas obras de renovação há 2 anos atrás. Em consequência, quase todas as minhas coisas estão apinhadas numa sala onde já as procurei por um par de vezes, sem as encontrar. Mas estão lá, seguramente. O problema é ter disponibilidade e sorte para as encontrar rapidamente... Nos anos 90 participei do “Minimal”, mas esses creio os ter todos comigo na minha actual residência.

**2) O senhor participou da produção de quais fanzines? Por quanto tempo?**

**LF:** Primeiro, não me trate por senhor. O meu nome é Luís e basta que me trate dessa forma. Os fanzines a que estive mais ligado foram (já o disse acima) o “Confidências do Exílio” e o “...da Frente”, que acompanhei desde o princípio até ao final (excepto o “...da Frente”, que só passei a colaborar no segundo número). E o “Minimal” nos anos 90, claro! Também participei ocasionalmente de outros fanzines, como o “Peresgótika” e outros de que não estou certo (tenho que verificar caso a caso).

**3) Quais temáticas tratadas?**

**LF:** Música e cultura à volta da música, essencialmente.



**4) Conhece os e-zines (fanzines virtuais)? O que acha desta nova configuração de fanzine?**

**LF:** Interessante para as novas gerações. Eu prefiro os blogues, quando bem-feitos. Mas são coisas bem diferentes: uma era real, necessariamente palpável, a outra é uma coisa virtual (como disse), condicionada por novas percepções da realidade. Ambas são válidas, uma pode ser a evolução ou derivação da outra, mas não são necessariamente idênticas ou equivalente. Eu acho...

**5) Acompanha algum fanzine hoje?**

**LF:** Blogues sim, fanzines como eu os conheci não. Mas acompanho revistas que são como fanzines levados a um aspecto mais profissional. O que é um fanzine? Como se define? Essa talvez seja a primeira questão...

**Bem, estas são apenas alguns questionamentos iniciais. Será importante falarmos a respeito das formas de produção e de distribuição, das temáticas desenvolvidas, do contexto político e cultural deste movimento dos fanzines que teve grande destaque em Portugal na década de 1980.**

**LF:** Na zona da Boavista, após o horário de trabalho, não demasiado tarde, poderemos combinar um encontro. Ou, então, analisarei outras propostas.



## APÊNDICE B – SEGUNDA ENTREVISTA COM LUIS FREIXO

Entrevista realizada pessoalmente, dia 12 de Janeiro de 2009, com Luís Freixo (identificado pelas iniciais LF na entrevista a seguir), que participou da produção dos fanzines “Confidências do Exílio” e “...da Frente”, da década de 1980, e “Minimal” e “Peresgótika”, na década de 1990.

### **\*1) Qual o contexto cultural na época da produção do “Confidências do Exílio” e “... da frente”?**

**LF:** Quando chegamos aos anos 80 eu tinha 20 anos de idade. Eu fiz 20 anos em 1981. E é por essa altura, por volta dos 18, 20 anos, que começo a tentar perceber que outras coisas se passavam além das fronteiras. Por essa ocasião havia um jornal aqui em Portugal, que ainda hoje existe como revista, que é o Blitz, e em Lisboa tinha surgido uma sala de concertos (“Rock Rendez Vous”), onde se apresentavam alguns nomes da música menos comercial, especialmente inglesa, e ambos acabavam por mostrar algumas coisas novas que estavam a surgir em Portugal.

Para a minha geração o facto de termos tido qualquer coisa no passado que nos despertou para novas formas de música, o fato de termos no final da nossa adolescência algo que cá também nos trazia coisas novas, o jornal por um lado, e a sala de concertos, especialmente, por outro, fez-nos ser criativos e ter vontade de também fazer coisas.

Também por essa altura havia o jornal “Sete”, que já não existe, vocacionado para os espectáculos: teatro, cinema, música. Através dele tive conhecimento de que havia surgido na zona de Lisboa um fanzine dedicado às novas músicas, de origem britânica e portuguesas. Foi então que eu descobri o “... da frente” e tornei-me correspondente do fanzine no Porto. Depois vim a perceber que ele chamava-se “... da frente” porque nessa época havia um programa de rádio que divulgava muita música alternativa, incluindo música sucedânea do movimento punk/rock, que era o “Som da frente”, um programa apresentado pelo António Sérgio.

Porém, pelo simples facto de como correspondente do fanzine eu me aproximar de músicos não tanto como espectador, mas também como interveniente neste movimento acabei por estabelecer contacto com dois músicos que foram fundamentais para o lançamento do “Confidências do Exílio”, o vocalista dos “Ban”, João Loureiro, e o vocalista do “Expresso Oposto”, Luís Miguel Novais. Portanto no “Confidências do Exílio” acabou por ser nós os três, embora mais tarde tenha alargado mais um par de colaboradores.

## **2) Como foi o início do “Confidências do Exílio”?**

**LF:** O “Confidências do Exílio” começou por ser um fanzine que falava nessas coisas novas que iam acontecendo por aí e que queríamos trazer para cá, mas sobretudo porque estávamos na segunda maior cidade do país e muita da produção musical, cultural, etc., era dirigida para a capital. O nome surge por uma dupla razão: uma é que considerávamos que o facto de estarmos no Porto era estar no exílio, outra é que estávamos no princípio dos anos 80, e não muitos anos antes o ex-chefe do governo português, Marcello Caetano, teria sido exilado no Brasil e lá escreveu um livro que se chamava “Confidências no Exílio”. Daí nós termos adaptado o nome do livro: o “no” passou a “do”. Na época que surgiu o fanzine era um nome conhecido de ouvido pelas pessoas e ao mesmo tempo era um nome polémico porque estava associado a um ex-ditador.

## **3) O “Confidências do Exílio” existiu por quanto tempo?**

**LF:** Não estou certo, já nem me lembro qual era a periodicidade dele, para ser franco, mas como eu creio que saíram cinco ou seis números, acredito que deva ter durado um ano e tal, dois anos.

Também associado ao “Confidências do Exílio” existia o que nós chamávamos então de “Colectivo Novo Fogo e Arte”, que à parte de promover a existência do fanzine promovia também a existência de um ciclo de rock, que existiu durante três ou quatro anos consecutivos, que eram ciclos de música moderna, mais conhecidos como “Concertos da Cruz Vermelha”. E que depois numa fase final levou a que eu e mais um dos novos elementos que entraram para o colectivo organizássemos uma coisa autónoma dos outros elementos que foi o festival “Rock Vigo Porto 86”, em que levamos três bandas portuguesas a actuarem em Vigo com uma banda espanhola e depois trouxemos três bandas espanholas para actuar no Porto com uma portuguesa.

## **4) Como eram as formas de produção do fanzine?**

**LF:** Cada um tinha uma boa dose de liberdade para preparar as suas colaborações sobre o que bem entendessem, mas havia secções fixas como “Amêndoa Amarga”, “Et caetera” (onde tentávamos reunir informações relevantes que não havia outro sítio para colocar), “O Novo Rock Europeu”, feita por mim, a secção “33x45”, que reunia várias participações de colaboradores diferentes. Essas secções eram de responsabilidade sempre das mesmas pessoas.

Éramos um grupo de amigos que se iam encontrando mais por causa do fanzine, mas que tinha interesses em comum. Quando lançávamos um número tentávamos determinar que o próximo número deveria sair em uma data, tentávamos juntar coisas por essa altura e depois havia um ou dois que ficavam a seu cargo com a montagem. Geralmente era eu que fazia a montagem, mas com intervenção ou ajuda de terceiros. A capa da edição quatro, por exemplo, era a obra original do artista Pedro Bacelar, só acrescentamos o texto.

Depois todo o processo de montagem, de colagem, de arranjo de imagem, etc., era geralmente preparado a dois. Quando tudo estava pronto juntávamos todos e íamos para a máquina de fotocopiar. O mais habitual era que passássemos uma noite inteira a fazer fotocópias e a agraphar, e nos dias seguintes distribuíamos aos locais de venda do fanzine: cafés, bares, galerias de arte, salas de concertos, quiosques.

### **5) Se recorda qual era a tiragem?**

**LF:** Não me recordo, mas eram poucas centenas.

### **6) Em relação aos fanzines que eram contrários às ideias que vocês divulgavam, tinham algum contacto com eles?**

**LF:** Eu acho que houve só o “Tosse Convulsa” que surgiu por influência de algo que nós criamos, fomos pioneiros, e simplesmente era um fanzine que era feito por punks. Nós na altura éramos conotados como os pós-modernistas, e em consequência disso os punks tinham que encontrar uma vítima no sistema para serem contra. Posso dizer que conheço perfeitamente essas pessoas, e não só as conheço como somos amigos. Acho que a única coisa que tínhamos contra alguém eram as críticas na secção “Amêndoa amarga”.

### **7) Os produtores de fanzines diferentes tinham algum tipo de contacto?**

**LF:** Nesta altura nós tínhamos contacto com um fanzine de Vigo, o “Escupe”, com quem veio a ser organizado o festival “Rock Vigo Porto 86”. Tínhamos contacto com um fanzine de Paris, um fanzine já com aspecto de revista, uma coisa muito industrial, que se chamava “Anonyme”. Eu inclusive estive em Paris e verifiquei que eles tinham instalações, essa coisa toda, embora fossem só três ou quatro pessoas a fazer o fanzine. Lembro-me também que tínhamos um contacto com um fanzine (que não me recordo qual) que era sobretudo de banda desenhada e tínhamos autorização para publicar uma página no “Confidências”.

Para além disso, eu fazia parte do “Confidências do Exílio” e do “... da frente”, que eram coisas autónomas. Enquanto o “... da frente” tinha mais a ver com um estilo de música, o “Confidências do Exílio” tinha mais a ver com estilo de vida, posicionamento geográfico, e queríamos mostrar que o Porto também fazia, também existia. Não queríamos dizer que éramos melhores, mas que também cá estávamos.

### **8) E qual público tencionavam atingir?**

**LF:** Eram pessoas como nós. Existíamos porque nos apetecia mostrar que “estamos cá”, que não estávamos sozinhos. Então possivelmente nós atingíamos pessoas que sentiam afinidades connosco, embora me recorde bem, houvesse uma certa adesão de artistas plásticos, por exemplo, o Albuquerque Mendes, que é uma figura da maior importância nas artes plásticas cá em Portugal. Havia afinidades que acabaram por se desenvolver e permitiram de facto haver uma fusão de interesses, de acontecimentos e de colaborações.

Creio que de facto os anos 80 foram muito criativos, especialmente nas cidades portuguesas e na cidade do Porto. Talvez tenha sido o princípio de qualquer coisa que depois continuou e acabou por atingir outros contornos e outras formas de se mostrar e de existir.

### **9) Quais foram as repercussões do fanzine em Portugal?**

**LF:** O “Confidências do Exílio” era uma referência na sociedade que olhava para essas coisas nessa época. Um dos elementos que fazia o fanzine era o vocalista e cabeça pensante, digamos assim, de uma banda que estava entre as mais inovadoras daquele tempo, que era os “Ban”. Era impossível ignorar o fanzine, que também estava à venda em Lisboa e havia conhecimento e alguma procura em outras cidades. As pessoas mais informadas sabiam e procuravam.

### **10) Como era custeada a produção?**

**LF:** Nós tínhamos alguma publicidade e a produção basicamente era comprar papel e tirar as fotocópias. Nós inclusivamente usávamos uma máquina de fotocópias que nos era cedida para o efeito. Basicamente era ter dinheiro para comprar papel, nós não ganhávamos nada com isso, portanto com pouca publicidade conseguíamos cobrir os custos.

### **11) Alguma vez utilizaram cor na produção do fanzine?**

**LF:** Creio que não.

### **12) Se preocupavam com algum tipo de técnica na hora de produzir?**

**LF:** A montagem do fanzine era de minha responsabilidade, e uma das técnicas que eu usava era precisamente a colagem. Na altura usávamos letras decalcadas, procurávamos que a ilustração fosse de alguma forma criativa. Havia sempre a preocupação de criar primeiro uma textura de fundo, depois os textos eram dactilografados em folha branca e recortados. Os textos eram recortados e colados sobre o fundo, as imagens recortadas e coladas sobre o fundo, os próprios tipos eram decalcados sobre folha branca e também colados sobre o fundo. Havia casos em que era possível fazer o decalque sobre o próprio fundo.

Neste exemplo (fanzine “Confidências do Exílio”, pág. 16, nº 04, Dezembro de 1985) as folhas foram primeiramente fotocopiadas para fazermos o fundo e depois fizemos a montagem. Os textos também eram montados em uma ou duas colunas. Quando havia introdução fazíamos o cabeçalho em uma coluna e o texto em duas colunas e usávamos sempre a fotografia original.

### **13) Percebi que até com a numeração tinham um cuidado estético.**

**LF:** Nós tínhamos que numerar por uma razão: tudo isto era feito em folhas soltas, se não numerássemos perdíamos a noção de qual era a página que vinha depois para agrafar. Outra coisa é que as páginas interiores eram fotocopiadas em A4, mas a exterior era em outro formato, maior, para depois poder agrafar e fechar na lateral. Toda a criação era feita a nível de originais, depois eram cópias.

Mesmo em relação às capas tivemos a preocupação de encontrar artistas que nos apoiassem na produção. Portanto algumas capas existiram como originais de arte.

### **14) E os temas que tratavam no fanzine, eram sempre relacionados com música?**

**LF:** Música e o que anda à volta dela. O nosso interesse principal era música, sobre ela ou sobre os locais em que ela acontecia, ou sobre coisas que interessam aos músicos. A música era de facto o assunto que servia para unir toda a gente e desenvolver os artigos. Falamos de moda, que na altura era importante a forma como os músicos se vestiam (estamos no tempo do vestir de preto, coisas que nos interessam olhar e tentar perceber), falamos também de fotografia, de performance, uma arte bastante em voga nesta época. Também tínhamos um pouco de literatura, de questões sociais, do sair à noite.

**15) O que é fanzine para si?**

**LF:** Eu considero fanzine uma mistura de dois termos: magazine e fã. Basicamente o que entendo é que enquanto magazine pode ser uma produção comercial, portanto é algo que se produz para criar lucro, criar receitas, e o fanzine é feito por alguém que não tem essa preocupação, mas alguém que gosta daquilo que está a colocar na revista. Faz por ser fã do objecto da revista. O que move o fanzine é o gosto pelo que se está a tratar.



## APÊNDICE C – ENTREVISTA COM OSCAR PINHO

Entrevista realizada pessoalmente, dia 29 de Janeiro de 2009, com Oscar Pinho (identificado pelas iniciais OP, na entrevista a seguir), participante dos fanzines “Tosse Convulsa” e “Cadáver Esquisito”, e da banda “Cagalhães”, na década de 1980.

### **1) O que é fanzine para si?**

**OP:** Fanzine é uma revista feita por pessoas sem formação e com poucos meios. E tem uma distribuição *underground*.

### **2) O senhor participou da produção de quais fanzines? Por quanto tempo?**

**OP:** Participei do “Cadáver Esquisito”, que teve duas edições, uma em 1985 e outra 1986, e também do “Tosse Convulsa”, que teve só um número, penso que em 1986. Depois saiu como um folheto ambulante, do qual não participei, foi feita pelo Guilherme Lucas. Outros participantes do “Cadáver Esquisito” eram o David Pontes (jornalista, foi editor do Jornal de Notícias) e a Marta Machado. Nós, integrantes do “Cadáver Esquisito”, criamos uma emissora de rádio e começamos a fazer um programa sobre rock em 1986/87, não me recordo ao certo. Acabei voltando-me mais para esse projecto, pois considerava um meio de comunicação mais eficaz que o fanzine. Divulgávamos não só as bandas portuguesas, mas também estrangeiras. Tínhamos contactos em alguns países que nos enviavam K7 com as músicas. Tínhamos muito pouco acesso a vinil nesta altura, recebíamos mais K7 com gravações. Conhecíamos esses contactos por meio dos fanzines e por outras pessoas. A comunicação era mais difícil. Eu por acaso não tenho nenhuma saudade desta época, tudo era mais difícil.

### **3) Quais os principais motivos que levaram à criação de um fanzine? O que queriam divulgar, qual público queriam atingir?**

**OP:** Como não existia internet na altura, era uma forma de nos comunicar, de socializar, de estabelecer contactos. Queríamos escrever sobre música e divulgar certas coisas que não tinham espaço na comunicação social, mas éramos um pouco ingénuos ao fazermos o fanzine. Se fosse hoje faria diferente. Mas se fosse hoje também não fazia um fanzine, usava a internet, pronto.

#### **4) Recordar-se quais os primeiros fanzines com os quais teve contacto?**

**OP:** Bem, no início dos anos 1980, por cá não existiam fanzines. O primeiro com o qual tive contacto foi o Subversão (de 1983/84), feito em Lisboa. Depois disso comecei a conhecer fanzines espanhóis, brasileiros, mas muito poucos portugueses.

#### **5) Como era o contexto cultural na época (lugares a se frequentar, opções culturais, divulgação de bandas portuguesas, etc.)?**

**OP:** Era um contexto limitado: não havia sítios para sair, havia poucos concertos cá no Porto. Havia também poucos bares interessantes e discotecas. Recordo-me do Griffons e do Batô. Os bares mais interessantes só foram surgir nos anos 90.

#### **6) E o acesso a revistas e jornais voltados para o contexto cultural?**

**OP:** Portugueses não me lembro, era muito limitado. Lembro-me de um jornal francês, “Rock & Folk”, que falava sobre música. Existia por cá o Blitz nesta época, mas a linha editorial não me agradava muito. Acompanhava mais o “Musicalíssimo” e o “Música & som” (acho que depois se tornou uma revista). Mas a rádio era uma fonte de informação muito importante. Uma figura importante na altura foi António Sérgio. Era um dos mais actualizados a respeito do que se passava no cenário musical, com programas como “Som da frente”.

#### **7) Como era a produção e a distribuição dos fanzines?**

**OP:** Cada pessoa escrevia um artigo, depois fazíamos um apanhado de tudo e montávamos o fanzine, fotocopiávamos e distribuíamos. Acho que a reprodução do segundo número já chegou a ser em offset. O primeiro foi fotocopiado. A produção de cada edição levava um ou dois meses. Não tinha muita periodicidade, porque não teve sequência. O “Tosse Convulsa” teve mesmo só uma edição e o “Cadáver Esquisito”, duas. A distribuição geralmente era feita de mão em mão. A edição do “Tosse Convulsa” distribuimos no concerto do “Xutos & Pontapés”. Tínhamos também alguns pontos de vendas (lojas de discos, livrarias). Enviávamos alguns pedidos pelos Correios e também usávamos o sistema de trocas por outros fanzines, até mesmo de outros países: brasileiros, espanhóis.

#### **8) Como era financiada a produção?**

**OP:** Não tínhamos publicidade, investíamos na produção e depois tínhamos o retorno das vendas. Não me lembro exactamente se chegava a cobrir os gastos, mas penso que chegamos a vender uma quantidade que era suficiente para isso.

**9) Recorda-se de quantas cópias eram feitas a cada edição?**

**OP:** A tiragem do “Tosse Convulsa” foi de 200 e tal cópias (chegamos a fazer umas duas ou três tiragens) e do “Cadáver Esquisito” foi um pouco mais. Mas não passava muito disso.

**10) A cor era usada somente na própria folha ou já usaram cor na impressão e cópia?**

**OP:** Sim, somente na folha da capa. Não me recorde se já existiam fotocópias coloridas... Mas a impressão a cores era muito cara.

**11) Como era a relação entre os produtores de diferentes fanzines na época?**

**OP:** Tínhamos mais contacto com fanzines do sul do país, com os quais realizávamos trocas.

**12) O “Tosse Convulsa” foi criado em oposição às ideias do “Confidências do Exílio”. Por que criaram um fanzine como forma de crítica a outro? Como foi a aceitação por parte do público?**

**OP:** O “Tosse Convulsa” não foi bem uma crítica ao “Confidências do Exílio”, foi mais uma crítica ao que existia no Porto em termos musicais e era divulgado por ele. Lembro-me que vendeu muito bem, mas não me recorde a quantidade.

**13) Preocupavam-se com algum tipo de técnica na produção (na escrita dos textos, no desenvolvimento do arranjo gráfico das páginas, por exemplo)?**

**OP:** Usávamos mesmo a técnica do corta-e-cola. Não tínhamos grandes preocupações com a estética, só com a legibilidade.

**14) Conhece os e-zines (fanzines virtuais)? Acompanha algum fanzine hoje?**

**OP:** Conheço alguns e-zines, mas não acompanho nenhum nem sou capaz de me recordar o nome de algum.

### **15) O que acha desta nova configuração de fanzine?**

**OP:** Acho que a existência dos e-zines é válida, os meios hoje são diferentes. Tem a vantagem de chegar a muito mais gente, é online e pode ir para qualquer lado. Mas é diferente dos fanzines. A internet é um meio mais volátil, as coisas surgem e desaparecem muito rápido. Eu pessoalmente prefiro ler coisas em papel do que na tela do computador. Mas penso que há vantagens para esta forma.

### **16) Qual temática tratavam nos fanzines?**

**OP:** A temática que tratávamos era mais voltada para música, política e questões sociais. Havia alguns fanzines interessantes sobre banda desenhada, alguns satíricos e também literários.

### **17) Além dos fanzines dos quais participou da produção, acompanhava algum outro?**

**OP:** Eu acompanhava muitos fanzines, mas escrevia-se muita porcaria, era preciso filtrar a informação. Mas eu tinha consciência de que as pessoas que estavam a escrever eram como eu, não tinham formação para aquilo. No final dos anos 1980 comecei a assinar uns fanzines americanos que eram mais bem produzidos, eram mesmo parecidos com revistas. Acho que os fanzines deixaram de existir neste formato desde que a internet entrou em força há poucos anos. Ainda há alguns, mas não são mais como eram.

### **18) Qual a relação dos fanzines com a música?**

**OP:** O cenário musical era muito ligado ao dos fanzines, havia uma influência mútua. Os fanzines funcionavam como uma forma de divulgação das bandas. Mas era engraçado porque se lia muitas coisas sobre bandas, principalmente de outros países, e muitas vezes não chegávamos a ouvir aquilo. Na altura só vinham grandes bandas estrangeiras para tocar em pavilhões, como o Académico. Os pequenos concertos aconteciam nas instalações da Cruz Vermelha, em Massarelos, mas era para poucas pessoas, umas 300. Não costumavam vir bandas estrangeiras pequenas tocarem cá no Porto, só mesmo as maiores, que tinham mais divulgação. Nem mesmo as que apareciam nos fanzines vinham cá, só chegavam k7 e discos (que também eram mais raros).

## APÊNDICE D – ENTREVISTA COM LUÍS MIGUEL NOVAIS.

Entrevista realizada pessoalmente, dia 4 de Fevereiro de 2009, com Luís Miguel Novais (identificado pelas iniciais LMN na entrevista a seguir), um dos produtores do fanzine “Confidências do Exílio” e vocalista da banda “Expresso Oposto”, na década de 1980.

### **1) O senhor participou da produção do Confidências do Exílio por quanto tempo?**

**LMN:** O Confidências do Exílio existiu por pouco tempo, teve três ou quatro edições. Não me recordo bem, pois já nem tenho mais as edições, apenas alguns artigos de jornais sobre o fanzine.

Na década de 1980 eu participava da banda “Expresso Oposto”, em que era vocalista, guitarrista e compositor. Na altura foi uma banda muito importante, teve grande repercussão nacional, tivemos convites para gravar discos e gravamos com a “Dança do Som”. Inclusive há pouco tempo encontrei um CD no El Corte Inglés, “Colectânea Portuguesa”, com uma música da banda, “Homem do Leme”.

Bem, na década de 1980 juntei-me a amigos em um movimento interdisciplinar – composto por artistas, designers, músicos – denominado “Colectivo Novo Fogo e Arte”. Promovíamos o que chamávamos de “Ciclos Novo Rock” com concertos, além de exposições de arte, etc. Era um movimento de agitação cultural.

O “Confidências do Exílio” surgiu neste contexto como um meio de comunicação alternativo. A comunicação social estava muito voltada para Lisboa e o que acontecia por lá. Ela não se preocupava com este movimento que estava a surgir no Porto e que tinha muita força. O “Confidências do Exílio” portanto surgiu inserido num movimento, e tinha como núcleo três figuras: Luis Freixo, João Bragança e eu.

### **2) Quais os principais motivos que o levaram à criação de um fanzine?**

**LMN:** A ideia era fazer do fanzine um órgão de comunicação do movimento. Como temática tínhamos as manifestações culturais como música, belas-artes. Como subtítulo do fanzine escolhemos a frase: “Porque daqui houve o nome Portugal”, que era para chamar a atenção e lembrar às pessoas que o Porto também tinha sua importância, mas estava esquecido pela comunicação social. Considerávamos o Porto um exílio cultural.

O que estávamos a criar no Porto era um movimento paralelo ao que surgia em Lisboa no bairro alto. Nos reuníamos na zona da ribeira, onde tinha os bares mais importantes. Entre

eles estava o Anikibobó, que era um dos locais onde o fanzine era vendido. Também era distribuído em locais de concertos (“Rock Rendez Vous” em Lisboa, “Fábrica” em Braga), além de bares e alguns quiosques.

O Confidências era feito para expressarmos o que estávamos a viver. Não numa perspectiva pessoal, era conceptual. Havia um sentido estético também muito presente. Talvez pelo nosso convívio com a arte. Por um lado queríamos apresentar uma alternativa ao que era divulgado, por outro, estávamos inseridos em um movimento que já não se podia negar que existia.

### **3) Como era a produção e a distribuição do fanzine?**

**LMN:** A produção era manual, primeiro dactilografávamos as matérias e depois cortávamos e colávamos página por página. Dividíamos entre os três e cada um montava uma parte. Lembro-me de passar noites em claro a tirar fotocópias para no dia seguinte distribuir. Para escrever as matérias tínhamos algumas colaborações. Nos artigos exprimíamos nossas opiniões contra o *mainstream*.

### **4) Como era financiada a produção?**

**LMN:** Tínhamos publicidade e colocávamos o fanzine à venda em centros comerciais, bares, locais que tivessem a ver com o movimento. Procurávamos manter alguma ligação entre os assuntos divulgados no fanzine, a publicidade presente e o público que lia.

### **5) Por que o fanzine acabou?**

**LMN:** Nesta época éramos vanguardistas, mas acabamos por ser ultrapassados pelo próprio movimento. A partir do momento que a comunicação social nos viu e passamos a ser notícia, nosso objectivo tinha sido atingido, então não havia mais sentido em existir. O mesmo aconteceu com a minha banda, deixou de ser vanguarda. Não queria fazer pop, como aconteceu com a banda do João Loureiro (denominada “Ban”), que assinou com uma gravadora e passou a fazer pop. Acabei com a banda quando percebi que não havia mais motivo para ela existir, quando o movimento me ultrapassou.

### **6) Quais as repercussões desse fanzine na sociedade portuguesa da época?**



**LMN:** O movimento tomou uma proporção maior do que imaginávamos. Tornou-se um movimento de dimensão nacional, que passou a ser divulgado pela comunicação social, também graças ao fanzine, e acabou ultrapassando o próprio movimento.

### **7) Tinham contacto com outros fanzines?**

**LMN:** Tínhamos relação com fanzines de Vigo e de Paris. Em Vigo depois surgiram umas revistas óptimas, coloridas, muito boas. De início pensamos em fazer do “Confidências” uma revista, mas queríamos fugir deste formato, pois queríamos um veículo do movimento, algo que se parecesse com ele e não com a comunicação social. Além disso, com a revista teríamos mais a preocupação de como financiar aquilo. Mas além do fanzine, o “Colectivo Novo Fogo e Arte” fazia também concertos – lembro-me dos concertos na Cruz Vermelha, em Massarelos.

### **8) Como era o contexto cultural na época (lugares a se frequentar, opções culturais, divulgação de bandas portuguesas, etc.)?**

**LMN:** No Porto, na época, a sociedade era muito fechada, tínhamos poucos lugares para sair à noite, além de pouca informação sobre o movimento cultural do próprio Porto. Os meios de comunicação sociais como o Jornal de Notícias, a revista Blitz, não davam importância para os acontecimentos daqui. Surgimos para preencher o espaço vazio deixado pela comunicação social e acabamos por receber cobertura desses meios. O “Confidências do Exílio” tornou-se um culto, um meio de comunicação específico sobre arte na época e a comunicação social acabou por nos noticiar.

No que diz respeito ao Confidências do Exílio, cumpriu-se o objectivo: veicular os acontecimentos culturais do Porto e torná-los acessíveis ao público. No momento em que a comunicação social começou a divulgar o que divulgávamos, o objectivo estava cumprido.

### **9) Conhece os fanzines virtuais? O que acha desta nova configuração de fanzine?**

**LMN:** Já ouvi falar, mas não conheço nenhum.

## APÊNDICE E – INFORMAÇÕES POR E-MAIL ENVIADAS POR LUIS MIGUEL NOVAIS

**Confidências do Exílio - dezembro de 85** Caixa de entrada | x

---

★ Haydée Borges para Luis mostrar detalhes 4 fev Responder


Olá Luis Miguel.

Envio em anexo a versão digitalizada do "Confidências do Exílio" que tenho. Afinal tinhas razão, é mesmo de dezembro de 1985. Agradeço a disponibilidade em me receber hoje.

Atentamente,

Haydée Borges

---

 **ce\_dez85.pdf**  
7336K [Visualizar](#) [Download](#)

Responder Encaminhar

---

★ Luis Miguel Novais para mim mostrar detalhes 4 fev Responder

Obrigado,

Mais uma revelação, de que já nem me lembrava: o L. Gomes da Costa, ou Luis Gomes da Costa também sou eu; ou seja, agora me lembro que escrevia artigos no Confidências com pseudônimos (até agora, que me lembre, este e o Bião do Porto), para não confundir a escrita com a minha actividade musical e de agitador cultural.

Quando tiver tempo de ler mais, pode ser que me lembre de outras coisas.

Atentamente,

LMN

-----Mensagem original-----  
De: Haydée Borges [mailto:[hcborges@gmail.com](mailto:hcborges@gmail.com)]  
Enviada: quarta-feira, 4 de Fevereiro de 2009 19:21  
Para: Luis Miguel Novais  
Assunto: Confidências do Exílio - dezembro de 85  
- Mostrar texto das mensagens anteriores -

Responder Encaminhar

## APÊNDICE F – ENTREVISTA COM JOÃO BRAGANÇA

Entrevista realizada por Skype, dia 11 de Fevereiro de 2009, com João Bragança (identificado pelas iniciais JB na entrevista a seguir), produtor do fanzine “Succedâneo”, que teve início nos anos 1990 e existiu por 10 anos. Também possui os blogues <http://www.succedaneo.blogspot.com/> e <http://fanzinex.blogspot.com>.

### **1) O Succedâneo existiu por 10 anos. Ele foi periódico durante esse tempo ou teve algum período de pausa na produção?**

**JB:** Primeiramente queria dizer que fanzine está terminado, mas que eu ainda tenho vontade de fazer uma última edição. O “Succedâneo” foi criado em 1996, na época de escola, e acabou em 2006. Não era periódico – e esta é uma característica que considero essencial dos fanzines, essa liberdade na produção. A última edição foi elaborada com as cinzas das edições que eu ainda tinha. Queimei essas edições e usei como matéria-prima para fazer a última edição, em 2006.

### **2) Algumas edições traziam CD-Rom como complemento. Era usado com que finalidade?**

**JB:** O CD na altura estava na moda então eu queria usá-lo de alguma forma. Coloquei alguns vídeos nele, só que esses vídeos eram curtos, tinham no máximo 45 segundos de duração. Hoje vejo que foi um desperdício de recurso.

Já para a edição de aniversário de 10 anos, consegui elaborar um material extra mais substancial para preencher o CD: vídeos, músicas, fotos, produzidos por vários colaboradores.

### **3) Quais motivos o levaram a criar um fanzine?**

**JB:** Na época eu fazia parte da associação dos estudantes do meu colégio e estávamos à espera de criar um jornal. Mas aquilo não saía nunca e então tive contacto, através de minha amiga com um fanzine. Fiquei admirado com aquilo e resolvi criar um.

### **4) O senhor participou da produção de outros fanzines? Em que ano começou?**

**JB:** Sim, de um fanzine do Porto, do qual não me recordo o nome, mas como colaborador. E isto foi depois de começar a produção do “Succedâneo”, pois aí sim, passei a conhecer e estabelecer contactos com outros produtores.

### **5) Qual a temática do succedâneo?**

**JB:** Não tinha um tema definido, tinha banda desenhada, falava do que me apetecia. Depois de uma certa altura passei a fazer edições temáticas, aí escolhia um assunto e pedia que as pessoas colaborassem.

### **6) Quem participava da produção?**

**JB:** Eu fazia a maior parte da produção: a montagem, as fotocópias, agraphava. Mas contava com algumas colaborações para produção de bandas desenhadas, de alguns artigos, mas não eram colaborações fixas.

### **7) E as formas de produção? Já começou com uso de computador?**

**JB:** Era impossível fugir do computador, nem que fosse para digitar os textos. Algumas vezes eu usava o computador para a editoração, com ajuda de um amigo que entendia do assunto. Eu ficava ao lado a dizer como queria as páginas e ele fazia aquilo no computador.

### **8) Seguia alguma técnica na hora de criar as páginas?**

**JB:** Não tinha técnica, era uma criação muito livre. Eu sempre gostei de experimentar coisas. Uma vez colori negativos, como faziam com os filmes a preto e branco antigamente, e tive um resultado muito bom, consegui umas cores muito vivas. Cada exemplar ia com um negativo anexado, cada exemplar era único.

Também fiz uma experiência com fotografias estereoscópicas: comprei duas máquinas fotográficas descartáveis, preendi uma ao lado da outra e saí a fotografar a cidade do Porto. Na altura a cidade estava em obras, era 2001 e o Porto estava a se preparar para ser a capital europeia da cultura. E graças a isso obtive um resultado muito interessante: havia muitas obras, muitas pedras espalhadas pela cidade. E fiz a mesma coisa: cada exemplar tinha uma fotografia única, que era adicionada após a reprodução e montagem das páginas. Outra vez criei uma moeda própria para o “Succedâneo”. Fundi chumbo, fiz um molde de gesso e criei

moedas. Depois criei notas próprias, um dinheiro mesmo, e anexava essas criações às edições.

Eu trabalhava muito também com as letras do nome “Succedâneo”. A cada edição eu montava de uma forma diferente: usava recorte de imagens, ideogramas chineses, ilustrações. Só quem sabia que era o “Succedâneo” conseguia ler. Quem não sabia tinha dificuldade para compreender o que estava escrito.

### **9) E a reprodução, foi sempre feita em fotocópias?**

**JB:** O fanzine sempre foi fotocopiado, mas cheguei a usar fotocópia colorida. Eu tinha o cuidado na hora de produzir deixar uma margem, porque a máquina de fotocópia não reproduz o preto às margens da folha. Se quisesse esse efeito teria que cortar as margens, mas aí teria folhas mais pequenas. Outras vezes eu fotocopiava em folhas coloridas, ou mesmo coloria algumas páginas depois de fotocopiadas.

### **10) Quantas cópias eram feitas a cada edição?**

**JB:** Começamos com 50 exemplares, depois passamos para 100, depois 200, e depois voltamos para 100.

### **11) Como era financiado o fanzine?**

**JB:** O primeiro foi financiado pela associação dos estudantes, porque foi feito em quatro folhas A4 fotocopiadas, por isso não custava nada. Depois passou a ser financiado por mim, com distribuição gratuita, mas pouco tempo depois passei a vender para tentar recuperar alguma parte do dinheiro investido. Mas aquilo não dava lucro nenhum, porque muitos eu acabava por oferecer aos amigos.

### **12) Como era a distribuição?**

**JB:** A distribuição era para os amigos. Assim que uma edição ficava pronta eu dizia às pessoas, e distribuía de mão em mão. Cheguei também a enviar a alguns pontos de venda, mas nunca obtive retorno, nem para dizer o que tinha acontecido às edições que enviei nem para darem para mim qualquer dinheiro.

**13) Tinha contacto com outros produtores de fanzines na época?**

**JB:** Quando comecei a produzir o “Succedâneo” eu não tinha contacto com outros fanzines. Comecei a fazer aquilo meio para experimentar, sem ter muita consciência do que estava a fazer. Mas depois que ele se tornou mais conhecido, acabei por ter contacto com outras pessoas que também faziam fanzines.

**14) Conhece os e-zines (fanzines virtuais)? Acompanha algum fanzine hoje?**

**JB:** Não conheço nem acompanho mais fanzines.

**15) O que é fanzine para si?**

**JB:** Fanzine para mim é liberdade de criação, experimentação. Acho que um ponto positivo do fanzine, que os e-zines não têm, é o facto de poder tocá-lo. Essa sensação tátil, o cheiro, isso tudo se perde quando o fanzine é virtual.